

ISSN 1829-264X



ՀԱՍԿԵՐ

մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք

Հովհ. Թումանյանի թանգարան

ՀԱՍԿԵՐ

մանկական գրականության և բանահյուսության
տարեգիրք

4

1237

ՀՈՎ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ Ե ՀԱՐԱՐԱՐԱՆ
Дом-Музей Ованеса Туманяна

ԵՐԵՎԱՆ 2014-2015 YEREVAN

Տարեգիրքը հրատարակում է Հովհ. Թումանյանի թանգարանը

Նյութերը տպագրվում են Հովհ. Թումանյանի թանգարանի և
ԵՊՀ ռումանագերմանական բանասիրության ֆակուլտետի
խորհուրդների երաշխավորությամբ

Գլխավոր խմբագիր՝
Ալվարդ Զիվանյան

Editor:
Alvard Jivanyan

Խմբագրական խորհուրդ՝
Նարինե Թուխիկյան
Ալբերտ Ա. Մակարյան
Սոնա Սեֆերյան
Սեդա Գաբրիելյան
Գոհար Մելիքյան

Editorial Board:
Narine Toukhikyan
Albert A. Makaryan
Sona Seferyan
Seda Gabrielyan
Gohar Melikyan

Շապիկին՝ Երկանյան Սարգիս (1870–1946 թ.) «Աղջկա դիմանկար», ՀԱՊ:

**Տարեգրքի անվանումը փոխառված է
«Հասկեր» (1905–1917, 1922) մանկական ամսագրից
Նվիրվում է մեծ երախտավորներ՝
Ստեփան և Կատարինե Լիսիցյանների հիշատակին**

«ՀԱՍԿԵՐ» մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք
HASKER: A Yearbook of Children's Literature and Folklore
Հովհ. Թումանյանի թանգարան: Եր.: — 176 էջ:

«Հասկեր» տարեգիրքը նվիրված է մանկական գրականության և բանահյուսության ուսումնասիրությանը: Այն ունի գիտական, գեղարվեստական ու մատենագիտական բաժիններ: Գիտական բաժնում ընդգրկված են հոդվածներ ու սեղմ հաղորդումներ մանկական գրականության ու բանահյուսության տարբեր խնդիրների վերաբերյալ: Պարբերաբար վերահրատարակվում են հետազոտական առանձին կարևորություն ունեցող նյութեր: Գեղարվեստական բաժնում ներկայացված են մանկական գրականության բնագիր և թարգմանական փոքրածավալ ստեղծագործություններ, քիչ հայտնի թարգմանական նմուշներ՝ վերցված հնատիպ կամ հազվագյուտ հրատարակություններից:

ISSN 1829–264X

© Հովհ. Թումանյանի թանգարան
© Hovh. Toumanyanyan Museum

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Յակոբ Չոլաքեան
ՍՓԻՌՔԱՀԱՅ ԴՊՐՈՑԻՆ ԴԵՐԸ ԱՐԵՒՄՏԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆ ԼԵՋՈՒԻ
ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՄԷՋ. 5

Արմեն Սարգսյան
ԶԱՎԵՇՏԻ ԴՐՍԵՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ ՄԱՆԿԱԿԱՆ
ԶՎԱՐՃԱՆՈՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ. 18

Գոհար Հակոբյան
ԱՍԵԼՈՒԿԻ ԵՒ ԱՐԱՐՈՂՈՒԹՅԱՆ ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ՆԵՐԴԱՇՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝
ՄԵՂՐԱՁՈՐ ԳՅՈՒՂԻ ՆՅՈՒԹԻ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ. 30

1237 Համիկ Մատիկյան
ՕՐՈՐՈՅԱՅԻՆԸ ՈՐՊԵՍ ՏԵՔՍ. 43

Արմեն Սարգսյան
ՀԱՅ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ. 66

Արմինե Դանիելյան
ԱԼԻՍԸ ՆՈՐԱՁԵՎՈՒԹՅԱՆ ԱՇԽԱՐՀՈՒՄ. 79

Ալվարդ Զիվանյան
ՀՆՕՐՅԱ ՄԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ. 86 ✓

Gohar Melikyan
BEHAVIORISTIC READING OF ARMENIAN LITTLE BROTHER AND LITTLE
SISTER FOLKTALE CYCLE 97

Товмасын Лусине
ВОЛШЕБНАЯ ФЛОРА В СВЕТЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ 109

ՀՈՎ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆ
Հովհ. Թումանյանի թանգարան

Նազենի Հովակիմյան

«ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆ — ALPHABET BOOK»: ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԵՎ ԱՆԳԼԻԱԿԱՆ
ԱՌԱՋԻՆ ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆՆԵՐԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ. ՊՆԱԿԻՏԻՑ ՄԻՆՉԵՎ
19- ԲԴ ԴԱՐԻ ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆ 120

Իշխան Դադյան

ԳՐԱԿԱՆ ԵՐԱՋԸ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ՀՐԱՇԱՊԱՏՈՒՄ ԵՐԿԵՐՈՒՄ 138

Յոհանա Շաիրի

ՀԱՅԴԻ 146

ՅԱԿՈԲ ՉՈԼԱՔԵԱՆ

**ՍՓԻՒՌՔԱՀԱՅ ԴՊՐՈՑԻՆ ԴԵՐԸ ԱՐԵՒՄՏԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆ
ԼԵՋՈՒԻ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՄԷՋ**

Արեւմտահայ գրական լեզուի պահպանման ու զարգացման մէջ բոլորովին տարբեր ակունքներէ սնուելով տարբեր իրագործումներ ունեցան սփիւոքահայ գաղութները ու մանաւանդ՝ տարբեր դերակատարութիւն ու ձակատագիր: Այսպէս՝

Սփիւոքահայ գրականութիւնն ու մամուլը առաջին անգամ կերպարանք ստացան Ամերիկայի Միացեալ Նահանգներու եւ Եւրոպայի մէջ, գլխաւորաբար Ֆրանսա: Այստեղ արեւմտահայ գրական լեզուն ի գործ դնող առաջին սերունդի բոլոր ներկայացուցիչները եղան նախանշանական դպրոցի սաներ, որոնք կամ Եղեռնէն առաջ, կամ ալ 1922-էն ետք կայք հաստատած էին այս կողմերը ու մտած այս նորակազմ գաղութներու հասարակական, մշակութային, գրական ու եկեղեցական կեանքին մէջ: Ասոնք կու գային արեւմտահայ այն դպրոցէն, որ կը կրէր արեւմտահայ գրականութեան արուեստագէտ կամ գեղապաշտ սերունդի եւ վաղուան կամ գաւառական գրականութեան երկու տարբեր, բայց էապէս լեզուի կատարելագործման ձգտումը արտայայտող հոսանքներէ, որոնք տուին արեւմտահայ գրական լեզուին ամենէն գեղեցիկ մշակումի փորձերը: Անոնք կու գային Պոյսոյ, Զմիւռնիայի, Խարբերդի, Կարնոյ, Սեբաստիոյ դպրոցներէն՝ իրենց հետ բերելով մէկ կողմէ Սիամանթոյի, Դանիէլ Վարուժանի, Ինտրայի արուեստագէտ կամ գեղապաշտ, իսկ միւս կողմէ՝ Թլկատինցիի, Ռուբէն Զարդարեանի եւ այլոց գաւառական լեզուական ըմբռնումները: Անուրանալի է, որ Պոյսոյ Կեղղոնական ու Պէրպէրեան վարժարանները, Արմաշի հայոց դպրեվանքը, Կարնոյ Սանասարեան վարժարանը, Խարբերդի ազգ. վարժարանը, յիշելու համար քանի մը հատը,

հիմնարար դեր ունեցան Սփիւոքի պայմաններուն մէջ արեւմտահայ գրական լեզուի զարգացման մէջ: Սփիւոքահայ մամուլի ու գրականութեան մէջ լեզուի առումով քան մը կ'ըսէր պերպերեանական, կեդրոնականցի, խարբերոցի, արմաշական կամ սանասարեանցի ըլլալը: Ահաւասիկ այս շունչով ու այս միջավայրին մէջ արեւմտահայ գրական լեզուն ժառանգած ամերիկահայ եւ ֆրանսահայ գրողները նոր պայմաններու մէջ այդ նորը տուին հայ գրականութեան ու արեւմտահայ լեզուին: Ասոնց լաւագոյն ներկայացուցիչները եղան Համաստեղը, Արամ Հայկազը, Բենիամին Նուրիկեանը, Վահէ Հայկը՝ Ամերիկայէն, Շահան Շահնուրը, Վազգէն Շուշանեանը, Հրաչ Զարդարեանը, Նշան Պեշիկթաշլեանը, Բիւզանդ Թոփալեանը, Նիկողոս Սարաֆեանը, Զարեհ Որբունին՝ Ֆրանսայէն:

Արեւմտեան Եւրոպայի եւ ամերիկեան մեր գաղութները յաջորդ սերունդին չկրցան փոխանցել հայալեզու մամուլն ու գիրքը, որովհետեւ դպրոցը հոն չէր կրցած իր գոյութիւնը պարտադրել եւ լեզուի պահպանման ու փոխանցման իր դերը կատարել այնպէս ինչպէս ըրաւ Միջին Արեւելքի մեր գաղութներուն մէջ, ուր հայալեզու ու հայեցի կրթութեան այնքան մեծ ու կենսական կարեւորութիւն տրուած էր: Ամերիկահայ եւ ֆրանսահայ առաջին սերունդի գրողները իրենց ընթերցողը փնտռեցին Միջին Արեւելքի մէջ:

Միջին Արեւելքի մէջ դպրոցներու հսկայ ցանցը ճակատագրական դեր ունեցաւ ամբողջ Սփիւոքի տարածքին արեւմտահայ գրական լեզուի պահպանման ու զարգացման մէջ գոնէ մինչեւ մեր օրերուն, երբ բոլորովին նոր մարտահրաւերներ կան այդ գետնի վրայ:

1919-էն սկսեալ երբ տակաւին մարդիկ ապրելու համար իրենց հաստատուած վայրերուն մէջ կանոնաւոր կայք ու ապրուստ չունէին, սկսաւ դպրոցաշինական հսկայական գործունէութիւն մը Միջին Արեւելքի մէջ գրեթէ ամէն տեղ, ուր քանի մը հայ ընտանիքներ քովէ քով եկած էին: Մէկը միւսին ետեւէն դպրոցներ բացուեցան հայաշատ քաղաքներու, արուարձանային թաղամասերու, հիւղաւաններու, նորահաստատ հայ գիւղերու մէջ: Արտաքենապէս խեղճուկ, վարձու տուներու մէջ, աղիւսաշէն միայարկ կառոյցներու կամ թիթեղաշէն խրճիթներու մէջ բացուեցան այդ դպրոցները, ամէնէն աղքատիկ պայմաններու մէջ, շատ անգամ առանց դպրոցական հիմնական կահոյքի, դպրոցական պիտոյքներու ու դասա-

գիրքերու: Հարիւրաւոր դպրոցներ կգործեին Իրաքի մէջ, Պաղեստինի, Յորդանանի, Կիպրոսի, Եգիպտոսի, Լիբանանի ու Սուրիոյ գրեթէ ամբողջ տարածքին վրայ: Կը բաւէ յիշել, թէ միայն Սուրիոյ մէջ գործած են անլի քան հինգ հարիւր անուն հայ վարժարաններ: Կրթական մշակները գլխաւորաբար վերապրող վարժապետներ ու վարժուհիներ էին: Ամէնէն բախտաւոր պարագային՝ հազիւ դպրոցի տնօրէնը երկրորդական կրթութեան տէր մարդ էր կամ որոշ վաստակի տէր անձնաւորութիւն: Ուսուցչական ասպարէզի մէջ ընդգրկուեցան Երուսաղէմի եւ Անթիլիասի Դպրեվանքերու, Վենետիկի եւ Վեննայի միսիթարեան օճախներու շրջանաւարտները, Պոլսէն եկածները: Դպրոցներուն վրայ կը թեւածէին մեծ վերապրողներու՝ Յակոբ Օշականի, Վահան Թէքեանի շունչն ու ոգին, լեզուական պաշտամունքը:

Միջին Արեւելքի հայ դպրոցի գլխաւոր առաքելութիւնը պիտի ըլլար գրական արեւմտահայերէնը համատարած խօսակցական լեզու դարձնելու գործը: Պատկերացուցէք, Միջին Արեւելքի հայերը կամ կիլիկեցիներ էին, մեծ մասով թրքախօս, կամ Արեւմտեան Հայաստանէն ու ներքին գաւառներէն բազմաթիւ եւ իրարու համար անհասկնալի բարբառներ կրողներ, կամ հարաւային շրջաններէ՝ քրտախօսներ ու վերջապէս տեղւոյն հին հայերը՝ գերազանցապէս արաբախօսներ: Ահա թէ ինչպիսի պատկեր ժառանգած էր վերապրող հայութիւնը Օսմանեան Կայսրութենէն:

Փոքրիկներու համար՝ ցերեկային, իսկ մեծահասակներու եւ տարեցներու համար գիշերային դպրոցները հրաշք գործեցին երկու տասնամեակներու ընթացքին: Անոնց գլխաւոր իրագործումը եղաւ այդ բազմալեզու ու բազմաբարբառ ժողովուրդին մէջ գրական արեւմտահայերէնի տարածումը: Ասիկա պետական գործ էր, բայց Սփիւոքի մէջ ատիկա իրագործուեցաւ գլխաւորաբար հայ դպրոցին կողմէ՝ լծակից ունենալով մամուլը, գրականութիւնը, եկեղեցին, ակումբը եւ տարաբնոյթ միութենական աշխատանքները: Արեւմտահայ գրական հայերէնը անցաւ ժողովուրդին: Հայախօսութիւնը, լեզուի որակն ու մաքրութիւնը եղան այդ սերունդի հայապահպանման գլխաւոր նպատակը, սուր պայքար գնաց բարբառախօսութեան, թրքախօսութեան, մանաւանդ խօսակցական հայերէնին մէջ մուտք գտած օտար բառերու գործածութեան դէմ: Թրքերէնը միանգամ ընդմիշտ

վերացաւ հայ դպրոցական թէ հասարակական բեմէն, եկեղեցիէն ու ամէնոր հնչեց նոյն հրամայականը. «Թրքերէն խօսողին հայերէն պատասխանէ»:

Փաստ դարձաւ, որ Սփիւռքի մէջ հայապահպանութեան ամէնէն յուսալի միջոցներէն մէկը լեզուի պահպանումն է: Արեւմտահայերէնը Սփիւռքի կարեւոր ու հիմնական մէկ զանգուածին մայրենի, ազգային, գրական ու ծիսական լեզուն է, հետեւաբար անոր պահպանումը հայապահպանութեան գլխաւոր խնդիրն է:

Հաստատուած էր, որ Սփիւռքի մէջ արեւմտահայերէնի գոյատեւման, իւրացման ու զարգացման ամէնէն վստահելի կոտուանը հայ դպրոցն է: Հայ դպրոցի բացակայութեան պայմաններուն մէջ լեզուի մաշումը անխուսափելի փաստ է ու հայապահպանման գործը՝ աւելի դժուար:

Հայ դպրոցով պայմանաւորուած է արեւմտահայերէնի գոյատեւումը իբրեւ խօսակցական լեզու: Անով պայմանաւորուած են մեր հաստատութիւններուն հայերէն գրագրութիւնը, հայ մամուլը, հայ գիրքի տպագրութիւնը, հայ գրականութիւնը եւ նոյնիսկ եկեղեցական ծիսակարգը:

Սփիւռքահայ դպրոցին գոյութիւնը, անոր՝ հայ դպրոցականներ ընդգրկելու քանակն ու համեմատութիւնը, աշակերտութեան հայախօս թէ օտարախօս ըլլալը ու այդ երեւոյթին համեմատութիւնը, ուսուցման միջոցները, ուսուցիչները, ուսուցման օրինական հնարաւորութիւնները եւ նոյնիսկ միջավայրը (թաղ, ակումբ, միութիւն) ուղղակի կ'ազդեն արեւմտահայերէնի պահպանման ու որակին վրայ:

Սփիւռքի մեծագոյն ճիգը ուղղուեցաւ հայ դպրոցի պաշտպանութեան գործին, որովհետեւ անկէ դուրս չկայ աւելի յուսալի միջոց, աւելի հաստատ կոտան, այս պարագային՝ արեւմտահայերէնի պահպանման համար:

Սփիւռքը հաստատեց, որ հայապահպանման իր ճիգին մէջ որքան մեծ կարեւորութիւն ունի հայկական նախակրթութիւնը մեր բոլոր գաղութներուն համար ու երկրորդական դպրոցը՝ մեր մշակութային կառքը առաջ քշելու տեսակէտէն: Դեռ քսանական թուականներէն՝ Կիպրոսի, Հալէպի, Քեսապի, Պէյրութի, աւելի ուշ՝ Այնճարի ու Քուէյթի մեր երկրորդական վարժարանները հին սերունդի մեկնումէն ետք՝ նոր ուսուցչակազմերու, մամուլի աշխատակիցներու, հանրային ու ազգային գործիչներու փաղանգներ տուին ոչ միայն իրենց շրջանակի, այլեւ հեռաւոր գա-

ղութներու համար եւս: Անոնց բարիքը այսօր սփիւռքի ողջ հայութիւնը կ'ապրի իր առօրեայ շնչառութեամբ:

Միջին Արեւելքի այս սերունդին համար հայ մամուլն ու հայ գիրքը եղան հետաքրքրութեան հիմնական աշխարհները: Դպրոցը կրցաւ պատրաստել ընթերցողներու բանակը: Չկար դպրոց, ակումբ, գիւղ, որ չունենար իր գրադարանն ու ընթերցարանը: Գրական ճաշակի ու լեզուական մշակոյթի ձեւաւորման մէջ հիմնական դեր կատարեցին արեւմտահայ եւ սփիւռքահայ գրողները, վերապրողներ ըլլան, ինչպէս՝ Օշականն ու Թէքէեանը, թէ ամերիկահայ եւ ֆրանսահայ գրողները: Ահա այս պայմաններու մէջ ծնաւ արաբահայ աշխարհի գրականութիւնը, 1935-ական թուականներէն ետք, երբ ամերիկահայ եւ ֆրանսահայ մեր գրողները արդէն կայացած վիճակի մէջ կը գտնուէին: 1935-էն ետք հրապարակ իջած այդ սերունդէն Մուշեղ Իշխանի, Վահէ Վահեանի, Ժազ Յակոբեանի, Սիմոն Սիմոնեանի, Ստեփան Շահպագի, Եղուարդ Պոյաճեանի եւ այլոց վաստակը սփիւռքահայ գրականութեան մէջ նոր շունչ էր ու լեզուի տեսակէտէն՝ նոր որակ: Անոնց յաջորդեցին երկրորդ, երրորդ ու անմիջական սերունդները:

Դպրոցի, մամուլի, գրագրութեան ու գրականութեան պահանջները լրացնելու նպատակով որոշակի քայլ նետեց նաեւ արեւմտահայ լեզուաբանական միութիւնը: Նախաեղեռնեան շրջանէն եկած միութեան եւ պոլսական քերականական գիրքերը կամ լեզուի դասագիրքերը արդէն հինգած ու ժամանակավրէպ էին: Լեզուի զարգացման նոր պայմաններուն մէջ անհրաժեշտ էին լեզուական նոր ուղեցոյցներ, որպէսզի լեզուն զերծ մնար զարտուղութիւններէ եւ բազմաձեւութիւններէ: Հրատարակուեցան դպրոցական քերականութեան դասագիրքեր, լեզուական ուղեցոյցներ, «մի՛ գրեր, այլ՝ գրէ՛» կաղապարով ձեռնարկներ, հայերէնէ հայերէն եւ երկլեզու բառարաններ: Լոյս տեսան Գազանճեանի, Լեւոն Շանթի, Մինաս Թէօլեանի, Բենիամին Թաշեանի, Զարեհ Մելքոնեանի, Սիմոն Սիմոնեանի, Օննիկ Սարգիսեանի, Արտաշէս Խաչատուրեանի քերականութեան ու լեզուի գիրքերը, Ճիգմէճեանի, Կոանեանի, Գուշագճեանի եւ ուրիշներու հայերէնէ հայերէն բառարանները, վերահրատարակուեցան Մալխասեանի Բացատրականը, Աճառեանի Անձնանուններու եւ Արմատական բառարանները:

Սփիւռքահայ դպրոցը հիմնական դեր ունէր մեսրոպեան ուղղագրութիւնը պահպանելու գործին մէջ: Գրական հայերէնի ուսուցման մէջ կարեւոր տեղ կը գրաւէ ուղղագրութեան կանոնական ուսուցումը: Այդ գետնի վրայ բազմաթիւ են նաեւ մեսրոպեան ուղղագրութեան ուղեցոյցները, զորս կարելի էր տեսնել քարտուղարութիւններու, խմբագրութիւններու եւ ուսուցչարաններու սեղաններուն վրայ:

Մամուլը մասնակցեցաւ լեզուական հարցերու քննարկման ու կարեւոր դեր ունեցաւ գրական արեւմտահայերէնի կանոնաւորման ու զարգացման տեսակէտէն: Ասիկա գործնական քերականութեան ու բառակազմութեան ծիրէն դուրս չելաւ: Միշտ գործնապաշտ նպատակներ հետապնդեց: Ան լայնօրէն մասնակցեցաւ մեսրոպեան եւ նոր ուղղագրութեան քննարկման վէճին ու միշտ պաշտպանեց մեսրոպեան ուղղագրութիւնը, իբրեւ հայերէնի, հայ մշակոյթի ու հայ ժողովուրդի միասնութեան գրաւական:

Միջին Արեւելքի մեր գաղութներու շրջագիծին մէջ պէտք է մտցնել նաեւ Պոլիսը, որուն վերապահուած էր կարեւոր դեր մը կատարել ինչպէս Ամերիկայի ու Եւրոպայի, այդպէս ալ Միջին Արեւելքի մեր գաղութներուն մէջ ներուժ մտցնելու տեսակէտէն: Պոլիսը Լոզանի դաշնագիրով Թուրքիոյ քրիստոնեայ փոքրամասնութիւններուն վերապահուած իր արտօնութիւններով կը շարունակէր պահել իր դպրոցները հայերէնագիտական դասանիւթերու գոհացուցիչ քանակով ու ամէնէն հիմնականը՝ հայ դպրոցի ու գրական-մշակութային կեանքի մեծ աւանդութիւններով: Մինչեւ յիսունական թուականները մեր դպրոցներու տնօրէնները, հայերէնագիտութեան լաւագոյն ուսուցիչները, խմբագիրները, թատերական ու երաժշտական գործիչները կը հրաւիրուէին Պոլիսէն, դասագիրքերու մեծ մասը կը տրամադրէր պոլսահայ գաղութը:

Ի պատիւ սփիւռքահայ դպրոցին, պէտք է յիշել, որ գրական արեւմտահայերէնի ուսուցման իր գլխաւոր առաքելութեան մէջ, գրական արեւելահայերէնը երբեք դուրս չմնաց իր ծրագիրներէն: Սփիւռքահայ դպրոցականները, դեռ մանկապարտէզի տարիներէն, նախ երգով ու մանր ոտանաւորներով կը վարժուին արեւելահայերէնին ու քիչ-քիչ, նախակրթարանի կարգերուն մէջ, կը ծանօթանան անոր քերականական ու բառագիտական իւրայատկութիւններուն: Արեւելահայ

եւ խորհրդահայ գրականութեան դասականները մեր գրադարաններու մէջ պառկած չմնացին երբեք: Հայրենի մամուլը տունները մտաւ:

1950-60-ական թուականներուն Միջին Արեւելքի մէջ հայ դպրոցի պայմանները կրեցին մեծ փոփոխութիւններ:

Մինչ այդ հայկական վարժարանները լրիւ կամ մասամբ ազատ էին իրենց կրթական-ուսումնական ծրագիրը կազմելու եւ իրագործելու աշխատանքին մէջ: Հայ դպրոցականները հայերէնով կ'անցնէին գիտական բոլոր դասերը եւ ուսողութիւնը, հայերէնի, հայոց պատմութեան եւ կրօնագիտութեան, իսկ բարձրագոյն կարգերու մէջ՝ գրաբարի կողքին: Հայերէնագիտութեան ենթահողը ամբողջական էր: Նորանկախ արաբական երկիրները կրթական նախարարութիւններու միջոցով հետզհետէ ձեռք դրին դպրոցներուն վրայ՝ իրենց ծրագիրը պարտադրելով եւ հսկելով անոր իրագործման վրայ: Բոլոր նիւթերը անցան արաբերէնով, հայերէնը դուրս մնաց հիմնական ծրագիրէն: Հայերէնի համար շաբաթական չորս պահ, իսկ կրօնագիտութեան համար՝ երկու պահ ընդամենը մնաց հայերէն: Այնտեղ, ուր չկար այս պարտադրանքը, անհրաժեշտաբար գեղջուեցան հայերէնի պահերը՝ պետական կրթական ծրագիրները ի գործ դնելու եւ շրջանաւարտները ապահովաբար պետական քննութիւններուն պատրաստելու համար:

Ասիկա շուտով բացասականօրէն անդրադարձաւ արեւմտահայերէնի վրայ: Դպրոցական փոքրիկները ամէնէն առաջ կորսնցուցին արեւմտահայերէնի բառամթերքի այն հիմնական մասը, որ կու գար ու կը փոխանցուէր դպրոցէն ու դասագիրքերէն: Թուաբանական, երկրաչափական, մարդակազմական, գիտական ու բնագիտական բնագաւառներուն վերաբերող բառերու հսկայական քանակ մը հետզհետէ դուրս մնաց խօսակցական արեւմտահայերէնէն՝ փոխարինուելով արաբերէնի հոմանիշներով: Պահերու նուազումը բացասականօրէն իր դերը խաղաց ընդհանրապէս քերականական-լեզուական գիտելիքներու ընդհանուր որակին թէ քանակին վրայ:

Հայոց լեզուի հանգամանօրէն ուսուցման անհրաժեշտութենէն ելլելով նախկին ընթերցարանները եւ քերականութեան դասագիրքերը այլեւս պիտանի չէին: Լեզուի իմացութեան մէջ ստեղծուած բացը զոցելու համար պէտք էին նոր տի-

պի դասագիրքեր, որոնք շուտով հրատարակուեցան Պէյրուքի ու Հալէպի մէջ: Այդ գետնի վրայ գնահատելի ներդրում եղան Յարութին Քիրքճեանի, Արմենակ Տէր Եղիայեանի, Կարապետ Ճուհարեանի, Ալեքսան Աղդարեանի, Յակոբ Չոլաքեանի պատրաստած ձեռնարկները: Մամուլը բացաւ յատուկ սիւնակներ՝ մարզական, կնոջական, երաժշտական, բժշկական, ճարտարագիտական, գիտական, իսկ առանձին հեղինակներ շրջանառութեան մէջ դրին գիտութեան տարբեր բնագաւառներուն հետ առնչուող բառաշարքեր:

Լեզուի պահպանման ու զարգացման մէջ ոչ միայն ուսուցիչներն ու դասագիրքերը, այլ ամբողջ դպրոցական ընտանիքը լծակի դեր կը կատարէր՝ համայնքապետարանները, ուսողմնական խորհուրդները, ուսուցչական կազմերը, ակումբներն ու մշակութային միութիւնները: Բոլորը մասնակից կ'ըլլային աշակերտական առօրեային մէջ մեծ քաժին ունեցող արտադասարանային միջոցառումներուն: Այստեղ, իբրեւ աշակերտական արտադասարանային միջոցառում պէտք է յիշել աշակերտական պարբերաթերթերը՝ պատի թերթերէն մինչեւ խմորատիպ ու տպագիր հրատարակութիւնները, որոնք մնայուն ներկայութիւն մըն են մեր միջնակարգ-երկրորդական դպրոցներու մէջ անցեալ դարու երեսունական թուականներէն ի վեր: Աշակերտական խմբակներ կը կազմեն խմբագրութիւնը, կը հրատարակեն աշակերտական չափածոյ եւ արձակ շարադրութիւնները, ուսումնասիրական փորձերը, գծանկարները եւ այլն: Այդ թերթերուն մէջ հանդէս եկած աշակերտներէն շատերը դարձան վաղուան ուսուցիչները, մամուլի աշխատակիցները, մեր հաստատութիւններուն քարտուղարները, գրողները: Վերջիններէն յիշենք՝ Ալեքիփո գոլէճի «Գրասէր» թերթէն Գերսամ Ահարոնեանը, Ստեփան Ալաճաճեանը, Լեւոն Վարդանը, Գէորգ Աճեմեանը, Գուտգի Միքայէլեանը, Քարէն Եփփէ Ճեմարանի «Բամբիո» ու «Ծիլեր» պարբերաթերթերէն Արմէն Տօնոյեանը, Գէորգ Պետիկեանը, Մովսէս Փչաքճեանը, Սարգիս Կիրակոսեանը, Յակոբ Պալեանը, Մարուշ Երամեանը, Պերճուհի Անտեանը եւ ուրիշներ, Պէյրուքի Նշան Փազանճեան Ճեմարանի «Վէմ»էն Գրիգոր Շահինեանը, Յարութին Քիրքճեանը, Նազարէթ Պէրպէրեանը, Գրիգոր Պլտեանը եւ ուրիշները: Կիպրոսի Մելգոնեան Հաստատութեան «Այգ»ը, Այնճարի «Յառաջ» վարժարանի «Մուսա լեռ»ը, Անտարական վարժարանի «Շիրազ»ը, Քուէթի «Ծիծեռնակ»ը եւ դեռ բազմաթիւ

ուրիշներ թթխմոր դարձան վաղուան գրասէրներուն համար: Այս ճիգին մասնակցեցաւ նաեւ գրական, մշակութային եւ հասարակական թեքումով սփիւռքահայ մամուլը: Ասոնք սկսնակ գրողներու սիւնակներ ունէին: Անուրանալի է մանաւանդ Ս. Սիմոնեանի դերը այս գետնի վրայ: Ան իր «Սփիւռք» շաբաթաթերթի ամսական թիւերէն մէկը կը յատկացներ սկսնակներու՝ «Սփիւռք-Գարուն» անունով: Անոր էջերուն մէջ կայացան Վեհանոյշ Թեքեանը, Պողոս Գիւրէլեանը (ԱՄՆ), Մովսէս Պչաքճեանը (Փարիզ), Արա Արծրունին (Պէյրուք), եւ Սփիւռքի տարածքին սփռուած լիբանանահայ, սուրիահայ եւ պարսկահայ կրթութեամբ բազմաթիւ դէմքեր:

Նոյնը կարելի է ըսել նաեւ պոլսահայ գաղութի համար: Հիմա արդէն Պոլիսը ինք պէտք ունի նոր ուժերու: Ինք եւս հիմա կը գտնուի սփիւռքահայ միւս գաղութներու յատուկ մտահոգութիւններու շրջապատոյտին մէջ: Նոր ճիգ կը պահանջուի: Յատկապէս գաւառներէն Պոլիս տեղափոխուածներով կ'աւելնայ թրքախօսներու զանգուածը ու հայ դպրոցէն դուրս մնացած դպրոցականներու քանակը: Աւելի քան կէսը: Նախորդ սերունդը արդէն չկայ: Նոր ճիգ կը պահանջուի, մամուլը եւ թատրոնը մասնակից է այս ճիգին: Դպրոցական «Սան» պարբերաթերթի էջերէն երեւան կու գան սփիւռքահայ արձակի եւ բանաստեղծութեան ամէնէն փայլուն դէմքերէն ոմանք, ինչպէս՝ Ռոպէր Հատտէճեանը, Զարեհ Խրախունին, Զահրատը եւ ուրիշներ:

Միով բանիս՝ հայ դպրոցը Ի. դարու երկրորդ կիսուն եւս պատուով կատարեց իր դերը եւ լեզուն, եթէ ոչ առաջընթաց, գոնէ նահանջ չարձանագրեց այդ միջավայրին մէջ:

Հայագիտական մասնաւոր ու բարձրագոյն կրթութիւն ստացածները մեր կեանքին մէջ անհրաժեշտութիւն դարձան Մեծ Եղեռնի Յիսնամեակէն ետք, երբ Երեւանի Պետական Համալսարանէն եւ Արովեանի անուան Մանկավարժական Հաստատութենէն մեր առաջին շրջանաւարտները մտան մեր կեանքին մէջ: Այդ թուականներուն էր նաեւ, որ բազմաթիւ համալսարաններ, ինչպէս Պէյրուքի, այդպէս ալ Եւրոպայի թէ Ամերիկաներու մէջ ունեցան հայագիտական ամպիոններ, որոնց շրջանաւարտները, մեծաւ մասամբ օտարներ, կը հետապնդէին ակադեմիկ հետաքրքրութիւններ եւ դեր չունեցան մեր կրթական, հանրային եւ մշակութային

կեանքին մէջ: Անոր փոխարէն, վերոնշեալ մտահոգութիւններուն լուծում գտնելու համար հիմնուեցան բազմաթիւ հայագիտական դասընթացքներ, հոս ու հոն կազմակերպուող ամառնային դասընթացքներ, բայց մանաւանդ անոնք, որոնք ունեցան քանի մը տարուան շարունակական դասընթացք ու տուին շրջանաւարտութեան քանի մը սերունդներ: Այդպէս եղան Պէյրութի Հիւսիսեան եւ Համագայինի հայագիտականները, Հալէպի Միսիթարեան հայագիտականը եւ վերջապէս Հալէպի Համագայինի Հայագիտական հիմնարկը, որ անխափան կը գործէ 1996-էն ի վեր:

Սակայն իրողապէս բան մը կը փոխուէր Միջին Արեւելքի մեր գաղութներուն մէջ: Դեռ քսանական թուականներէն սկսած դէպի Արեւմուտք՝ Եւրոպա ու Ամերիկաներ, ապա Աստրալիա ու Արաբական Ծոցի երկիրներ սկսած գաղթը մեծ ծաւալներու հասաւ վաթսունական թուականներէն սկսեալ: Ատոր մէջ դեր ունէր արաբական երկիրներու մէջ մէկը միւսին յաջորդող յեղաշրջումներն ու պատերազմները, տնտեսական պայմաններու անհեռանկար վիճակը եւ այլն: Արեւելքէն մեր գաղթածներուն մեծագոյն ընելիքներու շարքին այդ վայրերուն մէջ ստուարացած մեր նորակազմ գաղութներուն մէջ սերունդներու հայեցի դաստիարակութեան հրամայականը կար: 1964-ին Գաբրիէլ Ինճեճիքեանի ջանքերով հիմնուեցաւ Ամերիկայի առաջին ամէնօրեայ հայկական դպրոցը՝ Ֆերահեան վարժարանը, որուն յաջորդեցին ուրիշներ Ամերիկայի, Քանատայի, Աստրալիոյ եւ Եւրոպայի հայաշատ գաղութներուն մէջ: Այնտեղ ուր հնարաւոր չէր ամէնօրեայ վարժարաններ հիմնել՝ ստեղծուեցան միօրեայ վարժարանները:

Այս դպրոցներուն համար կարելի է նշել հետեւեալները.

ա) Հայ դպրոցականներուն մեծամասնութիւնը ինչ-ինչ պատճառներով չեն ընդգրկուած այդ դպրոցներուն մէջ:

բ) Շատերու համար արդէն հայերէնը նոր լեզու է եւ ոչ մայրենի: Ամէնօրեայ եւ միօրեայ դպրոցներուն կողքին փորձեր եղան հայերէնի առցանց ուսուցում կատարելու համար: Շրջանառութեան մէջ դրուեցան լեզուի դասընթացքներ կազմակերպող լեզուական տեսահոլովակներ:

Այս բոլոր ճիգերով հանդերձ գրական լեզուն կը շարունակէ ձգնաժամային վիճակի մէջ մնալ: Այս դպրոցներէն շրջանաւարտներուն համար հայերէնը ազգային

լեզու է միայն, հայապահպանման լծակ, եւ դժբախտաբար գրեթէ դուրս կը մնայ գրագրական, ստեղծագործական ու մամուլի շրջագիծէն:

Արեւմտահայերէնը մեռնող լեզու մը ըլլալուն ահազանգներ սկսան հնչել ամէն տեղէ՝ Ամերիկաներէն, Եւրոպայէն, Միջին Արեւելքէն: Լեզուն պահպանելու համագային ճիգեր կը պահանջուէին: Հայրենի պետութիւնը, դեռ խորհրդային իշխանութեան տարիներէն իր ճիգը չէր խնայեր սփիւռքահայ դպրոցին ու մամուլին օգնելու տեսակէտէն, իսկ ներկայիս՝ Բարձրագոյն կրթական հաստատութիւններու մէջ արեւմտահայերէնի դասանիւթ զետեղելով ու դասընթացքներ կազմակերպելով: Մեծի Կիլիկիոյ Կաթողիկոսարանի հովանիին տակ կազմուեցաւ Արեւմտահայերէնի Պաշտպան Յանձնախումբ, որ կը միտի տարբեր գաղութներու եւ ուժերու կողմէ կատարուած լեզուական ճիգերը համակարգելու ու բազմաձեռութիւններէ մաքրելու գրական լեզուն:

Արեւմտահայերէնը կենդանի խօսակցական եւ գրական լեզու մնալու, զարգանալու որոշակի պայմաններ տակաւին ունի Միջին Արեւելքի մեր գաղութներուն մէջ: Յատկապէս Սուրիա, Լիբանան, Քուէթ, Եգիպտոս, Կիպրոս, ուր տակաւին կը գտնենք դպրոցական մեծ ցանց եւ ազգային, մշակութային ու թատերական եռուն գործունէութիւն, փնտռուող մամուլ, սակայն արտագաղթի թափը չէ կտրուած այդ շրջանակներէն: Մեր գաղութները հետզհետէ կը նուազին, դպրոցներ կը փակուին տարուէ տարի: Իրաքի մեր գաղութը գրեթէ ի սպառ վերացաւ: Մեծապէս փոքրացաւ լիբանանահայ գաղութը: 1970-ական թուականներուն մինչեւ երկու հարիւր հազարնոց այդ գաղութէն այսօր կը մնայ առաւելագոյնը եօթասուն հազարը, երբ տակաւին չեն վերացած շարունակական արտագաղթի պայմանները: Նոյնը կարելի է ըսել նաեւ եգիպտահայ գաղութին մասին:

Այս շրջանակին մէջ մեր դարու առաջին տասնամեակին դրականօրէն շատ բան փոխուեցաւ Սուրիոյ մէջ, ուր կար շուրջ եօթանասուն հազար հայութիւն: 2003-ին կրթական համակարգին մէջ մեծ փոփոխութիւններ տեղի ունեցան Սուրիոյ մէջ: Պարտադիր ուսումը դարձաւ իննամեայ: Մեր նախակրթարաններէն շատերը իրենց աշակերտութեան համար ապահովեցին իննամեայ հայկական կրթութիւնը, իսկ երեք տարի ետք մինչեւ պաքալորիա: Հայ դպրոցականը Սուրիոյ մէջ, մանկապարտէզն ալ նկատի առած, տասնհինգ տարեշրջան հայկական

կրթութիւն ստանալու պայմաններու մէջ էր: Նախկին երեք երկրորդականներու դիմաց սկսան գործել շուրջ տասը երկրորդական վարժարաններ՝ քսանէ աւելի նախակրթարաններու կողքին: Սուրիոյ մէջ մեր գաղութի բարգաւաճման ու հաշապանպանման համար հրաշալի պայմաններ կը ստեղծուին: Հալէպը, Քեսապը, Լաթաքիան, Գամիշլին ու Դամասկոսը շատ աւելի մեծ հնարաւորութիւններով միացան Պոլսոյ, Պէյրութի, Այնճարի, Քուէյթի մեր կարելիութիւններուն: Այս գաղութներու մեր դպրոցականներուն ջախջախիչ մեծամասնութեան համար հայերէնը մայրենի լեզու է, ապրող լեզու է արտադասարանային կեանքին մէջ:

Այժմ աղէտ է Սուրիոյ մէջ: Ծանօթէ՛ն վիրաւոր է Քեսապը, արիւն կը թափի Հալէպի մէջ: Փակուած են Ռաւ ուլ-Այնի, Թէլ Ապիատի, Եագուպիէի, Բաքքայի մեր դպրոցները: Քաղաքական իմաստով անհեռանկար անջրպետի եզրին կանգնած են արաբահայ մեր բոլոր գաղութները, ներառեալ նաեւ Լիբանանը:

Արեւմտահայերէնը կը կորսնցնէ իր ամէնէն վստահելի կոռուանները:

Հակոբ Չոլաքյան
ՍՓՅՈՒՌԱՀԱՅ ԴՊՐՈՑԻ ԴԵՐԸ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆ
ԼԵԶՎԻ ԶԱՐԳԱՅՄԱՆ ՄԵՋ
Անկիոփում

Սփյուռքի ձևավորման ժամանակներից ի վեր հայի ու հայկականության պահպանության գերակշիռ ծանրությունը ընկած էր դպրոցաշինության և լեզվի պահպանության վրա, որը դարձավ մի ամբողջ սերնդի փրկություն: Միջին Արևելքի հայկական գաղթօջախներում հայերենը դեռևս մայրենի էր, ի տարբերություն Ամերիկայի և Եվրոպայի գաղթօջախների, որտեղ մի քանի սերունդ հետո հայերենը ընկալվում էր որպես սովորելու լեզու: Նորանկախ արաբական պետությունների քաղաքականության շնորհիվ հայերենը գրեթե դուրս մղվեց հայկական դպրոցից: Այս բացը լրացնելու համար մամուլն ավելի մատչելի դարձվեց և զանազան խմբակներ բացվեցին հայերի համար: Սակայն ներկա աշխարհաքաղաքական պայմանները դարձյալ վտանգի առաջ են կանգնեցրել արևմտահայերենի գոյությունը:

Բանալի բառեր՝ արևմտահայերեն, սփյուռք, հայկականության պահպանություն, դպրոց, դպրոցաշինություն, վտանգված լեզու, աշխարհաքաղաքական իրավիճակ

Ակոբ Չոլաքյան

РОЛЬ АРМЯНСКОЙ ШКОЛЫ В ДИАСПОРЕ В РАЗВИТИИ ЗАПАДНО-АРМЯНСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

Резюме

Со времен формирования армянской диаспоры создание армянских школ и сохранение западно-армянского языка стало самой важной задачей в деле выживания целого поколения. В Армянских общинах Ближнего Востока, западно-армянский считался родным языком, а в общинах Америки и Европы после нескольких поколений западно-армянский уже воспринимается только как язык обучения. В арабских странах были изменены программы в армянских школах из-за чего западно-армянский подвергся большой опасности. Так, были приняты меры сделать прессу более доступным и создать различные обучающие кружки для армян. Однако сложившаяся нынешняя геополитическая ситуация ставит под угрозу бытование западно-армянского языка.

Ключевые слова: западно-армянский язык, армянская диаспора, сохранение народа, школа, создание школ, исчезающий язык, геополитическая ситуация

Hakob Cholakyan

THE ROLE OF DIASPORA SCHOOLS IN THE DEVELOPMENT OF THE WESTERN-ARMENIAN LITERARY LANGUAGE

Summary

Since the formation of the Armenian diaspora an urgent issue of protection of Armenia identity and language has been raised. Establishment of Armenian schools was of paramount importance as they took the responsibility of survival of the whole nation. In the majority of the Middle East communities Western-Armenian was considered a mother tongue, yet in America and Europe it started to yield positions. The policy of Arabic countries restricted the hours of the Western-Armenian language at schools and consequently it was endangered. Nevertheless due to the efforts of the community the press was made more accessible, and educational unions were founded. However, within the current geopolitical situation the issue of protection of the Western-Armenian language is still essential and it is ranked among the world's endangered languages.

Key words: Western-Armenian language, Armenian diaspora, survival of the nation, school, establishment of schools, endangered language, geopolitical situation

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ՏՆՈՒՄԻՆԻ
Дом-музей Ов. Неса Туманяна

ԱՐՄԵՆ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

ԶԱՎԵՇՏԻ ԴՐՍԵՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԶՎԱՐՃԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Ամենքս հետաքրքիր ցեղը պըզդիկներն են,
մեկ ալ՝ ծերուկները: Անոնցմե շատ բան պիտի
սորվինք:

Վիլյամ Սարոյան

Առ այսօր մանկական խոսքին նվիրված ոչ մեծ քանակությամբ հոդված- ուսումնասիրություններ են գրվել, որոնք, գրեթե առանց բացառության, նվիրված են եղել երեխայի խոսքի զուտ լեզվական խնդիրներին¹: Ի դեպ, մի քանի հեղինակներ (ոչ լեզվաբանության կամ բանագիտության ոլորտից) զանազան երգիծապատումների գրքերում ընդգրկել են նաև իրենց և այլոց երեխաների, թոռների զվարճալի խոսքերը²: Իսկ լեզվաբան Անահիտ Գալստյանը հավաքել և 2006 թվականին հրատարակել է 1-7 տարեկան երեխաների մտքի առկայծումների մի

¹ Հրաչեա Աճառեան, Մանկական քարքառ, «Բանասեր» հանդես, հատ. 3, պրակ Ա, Պարիս, 1901, էջ 3-28: Հրաչյա Աճառյան, Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի (Իմաստաբանություն, բառաբանություն, շարահյուսություն), Մանկական բառեր, ԵՊՀ հրատ., Երևան, 2005, էջ 80-90: 352 էջ: Ժ. Կոնդակյան, Մեկից յոթ տարեկան երեխաների քառապաշարը, Երևան, 1981, էջ 6-9: Ա. Գալստյան, Մանկական խոսքի քառապաշարի մի քանի առանձնահատկություններ, Գիտական նյութերի ժողովածու՝ նվիրված պրոֆ. Տ. Ավետիսյանի ծննդյան 60-ամյակին, Երևան, «Վան Արյան», 2001, էջ 15-20: Ա. Գալստյան, Մանկական խոսքի քառապաշարը և նրա զարգացումը, Զահուկյանական ընթերցումներ, Երևան, «Վան Արյան», 2006, 38-43: Ա. Գալստյան, Հայերեն մանկական խոսքի դրսևորումների վերլուծության հարցեր, Զահուկյանական ընթերցումներ, Երևան, «Վան Արյան», 2007, էջ 42-48: Ա. Գալստյան, Մանկական խոսքի ուսումնասիրության մի քանի հարցեր, Զահուկյանական ընթերցումներ, Երևան, «Նաիրի», 2007, 43-49: Ա. Վարդանյան, Վայոց ձորի խոսվածքի մանկական քառապաշարը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 2003, թիվ 2, էջ 272-275: Ա. Վարդանյան, Վայոց ձորի միջնաբարբառը, մանկական քառապաշարը, «Տիգրան Մեծ» Երևան, 2004, էջ 81-83:

² Սուրեն Մուրադյան, Ուրախ երգիծանի, «Շուշան» հրատ., Եր., 1999, էջ 125-133: Սերգեյ Քոչարյան, Զվարճապատումներ և իրապատումներ, Երևան,

հետաքրքիր գիրք, որտեղ, մանկական խոսքի քառապաշարային տարատեսակ դրսևորումներից զատ, ընդգրկվել են նաև երեխաների կողմից արտաբերված անկեղծ ու շատ սովորական, սակայն ունկնդիրների համար անսպասելի ծիծաղ առաջացնող հարցեր, արտահայտություններ և յուրօրինակ «վերլուծություն-մեկ- նաբանություններ» (Գալստյան 2006, 96):

Այս հոդվածում մենք անդրադարձել ենք երեխաների բանավոր խոսքում կիրառված միայն զավեշտալի՝ զվարճախոսային դրսևորումներին: Հաշվի առնելով նեղ շրջանակներում դրանց փոխանցման և կենցաղավարման հանգամանքը, ինչպես նաև նյութերի մի մասի տարբերակների առկայությունը՝ այդպիսի ստեղծագործությունները, իբրև ժողովրդական բանահյուսության ինքնատիպ տեսակ, անվանել ենք մանկական զվարճախոսություն: Շարադրանքում օգտագործվել են թե՛ զանազան տպագիր հրատարակություններում, մասնավորապես անեկդոտների ժողովածուներում տեղ գտած գործերը, թե՛ մեր անձնական հավաքածուում պահպանվող նյութերը, որոնց մեծ մասը վերջին տասը տարիների ընթացքում մեր գրառածներն են, մի մասն էլ մեր նախաձեռնությամբ և հորդորով այլոց կողմից գրանցածները:

Երեխաները մաքուր, ազնիվ ու միամիտ էակներ են: Կյանքի աղտեղություններն ու անարդարությունները, հաշվենկատությունն ու խորամանկությունը դեռևս չեն հասցրել թափանցել մանկան պարզ ու շիտակ հոգին, դեռ չեն պղտորել նրա ներաշխարհը: Շատ հաճախ երեխան իրականության այս կամ այն երևույթի վերաբերյալ իր ընկալումները անկեղծ մոլումով վերարտադրելիս մտքի այնպիսի զավեշտալի փայլատակումներ է հրամցնում շրջապատին, որ ունկնդիրը ցանկանում է հետագայում դրանց հաղորդակից դարձնել նաև այլոց: Այդ ընթացքում էլ ձևավորվում է երգիծական ստեղծագործությունների մի ինքնատիպ շերտ՝ մանկական զվարճախոսությունը, որն իր թե՛ սեղմ կառուցվածքով, թե՛ անսպասելի ծիծաղ առաջացնող խոսքով առանձնանում է բանահյուսության մյուս տեսակներից:

Հումորի զգացումը փոքր հասակի երեխաների մտածողությանը հարիր չէ, այն հատուկ է ձևավորված անհատին, և, բնականաբար, նման պարագաներում մանուկների ծիծաղ հարուցող խոսքը կանխամտածված չէ:

Այն երեխայի անմիջականության, աշխարհընկալման առաջին քայլերի դրսևորման, տեսածը հնարավորությունների սահմաններում վերլուծելու և լսածը ուղիղ իմաստով ընկալելու արդյունք է:

Մանկական գվարձախոսությունների գերակշիռ մասը իրապատումներ է և սերտորեն կապված է երեխայի տարիքային առանձնահատկությունների ու մտածողության որոշակի աստիճանի հետ: Դրանց ասող-արտաբերողը երեխան է, գրանցող-փոխանցող-տարածողը՝ մեծը: Երեխան ասացող չէ, նա իբրև իրողություն է ընկալում շրջապատում իր տեսած-լսածը և անմիջական անկեղծ խոսքով արտահայտում է իր զգացածը: Ասացողը մանկան զավեշտ առաջացնող այդ խոսքը յուրովի ընկալող և ուրիշներին վերապատմողն է: Իսկ փոխանցող-վերապատմողները դառնում են երեխայի ընտանիքի անդամները կամ էլ ունկնդիր ընկեր-բարեկամ-հարևանները... Ունկնդիր և ակնդիր լինելով երեխայի անմեղ արտաբերումներին՝ նրանք այդ գվարձալի միջադեպ-եղելությունը վերապատմում, փոխանցում են այլոց:

Եկեք մտաբերենք երեխաներին որևէ հանձնարարություն տալուց հետո պատահած զավեշտալի միջադեպերը: Նման պարագաներում երեխայի անմեղ խոսքն ու գործողությունն էլ դառնում է ճշմարտության բացահայտման և ծիծաղի առաջացման պատճառը.

— *Գնա մի տառը հատ կրիշկա առ բի, — ասում է մայրը ինը տարեկան տղային:*

— *Էլ յետ էն էժանիցրըր, — հովեկների ներկայությամբ հարցնում է երեխան¹:*

«Մեր մեջ ամեն լավ բան մանկականն է», — գրում է Պարույր Սևակը (Պարույր Սևակ 1973, 126):

Գյուղացիների մեջ, մասնավորապես լեռնաբնակների, այդ մանկականը, անմեղ ու անկեղծ խոսքը ավելի շատ է: Գիտատեխնիկական առաջընթացն անգամ դժվարությամբ է ներգործում նրա բնավորության և անկեղծ ու անմիջական խոս-

1 Այսուհետև մեջքերվող մեր գրառումների մոտ կնշվի ԱՍԵՀ համառոտագրությունը (Արմեն Շավարշի Սարգսյանի հավաքածու):

քի վրա: Քաղաքաբնակների համեմատությամբ նրանք մաքուր են մնացել, շատ դեպքերում նաև՝ անհաղորդ աշխարհի աղտեղություններին: Ե՛վ երեխան, և՛ լեռնական գյուղացին ասում են այն, ինչ զգում ու մտածում են, դրանով իսկ ակամա գվարձացնում մեծերին (եթե երեխան է արտաբերում), և ունկնդիրներին (եթե վերջիններս այլ տարածաշրջանի և բարբառի կրողներն են): Սևակյան հուշապատումներից մեկում ներկայացված երկխոսությունը 20-րդ դարի երկրորդ կեսի գյուղաշխարհի մանկան հոգու զուլալության խոսուն վկայությունն է.

Մտերիմների հետ Չանախչի գնալու ճանապարհին մի դույլ ծիրան առնելու համար Պարույր Սևակը կանգնեցնել է տալիս մեքենան և մոտենալով ծիրան վաճառող երեխային՝ հարցնում է.

— *Բալիկ ջան, ինչ արժի ծիրանի դույլը:*

— *Հինգ կամ երեք (ոուրլի):*

— *Հո չենք ծիծաղում:*

— *Ո՛վ ասաց, որ այդ գնով վաճառես, — հարցրեց Պարույրը:*

— *Ազին ասաց, որ հինգով չառնեն, երեքով տուր:*

— *Գուցե հինգով էինք առնում, ինչու՞ երեք ասացիր:*

— *Սու՛տ ասեմ:*

— *Քո ճշտի համար ա՛ռ քեզ հինգ ոուրլի, — փողը պարզեց Պարույրը:*

— *Ինչո՞ւ հինգ տվեցիր, — նեռեց Էմման:*

— *Բա այսքան ծիծաղը երկու ոուրլի չարժեք, — պատասխանեց Պարույրը:*

— *Հիմար երեխա էր, — ասաց Էմման:*

— *Մաքուր երեխա էր, — ասաց Պարույրը (Չավիկյան 2000, 103–104):*

Մանկական գվարձախոսությունների մեծ մասը երկխոսական բնույթի է, և զավեշտն ստեղծվում է կամ հանձնարարականներ կատարելիս բառերի և դարձվածքների ուղիղ իմաստով ընկալելու, կամ տրված հարցերին անսպասելի ծիծաղ առաջացնող պատասխանների միջոցով:

Երեխայի տրամաբանությունն ստուգելու համար մեր տված հարցերին բոլորս էլ բազմաթիվ զավեշտալի պատասխանների ունկնդիրն ենք դարձել: Դրանք մանկան համար անմեղ ու անկեղծ խոստովանություն-մեկնաբանություններ են, իսկ շրջապատի համար՝ ինքնաբուխ ծիծաղ առաջացնող գվարձախոսություններ:

Երեխայի մտածողության հնարավորության սահմաններում արտաբերված խոսքն էլ դառնում է զավեշտի աղբյուրը, որն արտահայտվում է՝

ա) Լոռեցիների խոսվածքում առկա անկեղծ ու միամիտ խոսքով և հարցման երգեցիկ-երկարացման հնչերանգով.

Վանաձորի դպրոցներից մեկի տնօրենը ուզում է իր ծանոթի՝ յոթ տարին չըրացած երեխային 1-ին դասարան ընդունի և ընդունակությունը ստուգելու համար հարցեր է տալիս.

— Բայիկ ջան, ենթադրենք՝ տասը խնձոր ունես, որ էրկուսը ինձ տաս, քու մոտ քանիսը կմնա:

— Իննը, — անմիջապես պատասխանում է երեխան:

Հուսախար տնօրենն ասում է.

— Տղա՛ ջան, հըլա լավ մտածի:

— Խի՛, մինն էլ ես ուզըրըն... — անկեղծ հարցնում է փոքրիկը: (ԱՍՇՀ)

բ) Անսպասելի ծիծաղը դրսևորվում է թվաբանական ճիշտ հաշվարկով արված ձկուն պատասխանի միջոցով.

Յոթ տարեկան Վահագնին դպրոց ընդունելու համար տնօրենը հարցեր է տալիս.

— Բայիկ ջան, երեքին եթե գումարես երկուս, ինչքան կանի:

— Հինգ, — պատասխանում է Վահագնը:

— Ապրեն, իսկ եթե 3 խնձորին գումարես 2 տանձ, ինչքան կլինի, — երեխայի հոգու հետ խաղալու համար հարցնում է տնօրենը:

— Հինգ հատ խնձորատանձ, — անմիջապես պատասխանում է Վահագնը: (ԱՍՇՀ)

գ) Զավեշտ է ստեղծվում նաև ոչ թե երեխային տրված հարցերի պատասխանների, այլ հենց իր՝ մանկան հարցման միջոցով, նրա ձկուն տրամաբանականության և անսպասելի արված ճիշտ հաշվարկների օգնությամբ.

Մի օր 3-ամյա Տիգրանը հարցնում է հորաբորոջը.

— Հորաբո՛ւյր, էսօրը էքուցվա էրեզն ա, չէ: (ԱՍՇՀ)

դ) Երեխայի պատասխանը գվարձանք է պատճառում, երբ նրա խոսքի մեջ կիրառվող հարադիր բայի մի անդամը անջատվում և հանդես է գալիս իբրև ինքնու-

րոյն միավոր (*կաթ տալու* գործառույթը *հարու տալ* — պոզահարել-ով ներկայացնելիս).

Դասատուն հարցընրմ ա.

— Տղա՛ ջան, կովն ինչ ա տալի:

Բա թե՛

— Հարու: (ԱՍՇՀ)

ե) Զավեշտի ստեղծման պատճառ է դառնում նաև հարադիր կառույցի անդամներից մեկի բառացի ընկալելը.

Հինգ տարեկան Նարեն առաջին անգամ գնում է Երևան, հետո երբ գալիս է Կիրովական, հարցնում են.

— Նարե՛ ջան, Երևանում լի՞քտ նստել եմ:

— Հա, բայց նստելու արոտ չկար: (ԱՍՇՀ)

կամ՝

— Նարե՛, քա ամոթ չի՞, կանգնում ասում ես՝ դառ չեմ սովորել, — դիտողություն է անում ուսուցիչը 1-ին դասարանցի աշակերտուհուն:

— Ես կանգնած չեմ ասում, նստած եմ ասում, — ուսուցչին «ուղղում է» երեխան: (ԱՍՇՀ)

զ) Զավեշտի աղբյուր է դառնում նաև մանկական խոսքի այնպիսի դրսևորումը, երբ երեխան չընկալած փոխառյալ բառը մասնատում է՝ դրանք ներկայացնելով իբրև երկու առանձին միավորներ.

3-ամյա երեխան, կտորի ծածկը ցույց տալով, մորը հարցնում է.

— Ման՛, էն ինչո՞վ ա ծածկած:

— Շի՞քերով, բայիկ ջան:

— Շի՞քերը ինչ ձևի ա:

— Զիզզազ ա, բայիկ:

Մի երկու օր հետո գիշերը ձյուն է գալիս, իսկ առավոտյան երեխան, կտորին նայելով, ասում է.

— Ման՛, ման՛, նայի՛. զիզի մեջ ձուն կա, զազի մեջ չկա... (ԱՍՇՀ)

է) Ժողովրդախոսակցականում առկա մոխրագույնի անվանման արտաբերումը երեխայի կողմից ակամա պատճառ է դառնում բառախաղով զավեշտի ստեղծման.

— Աշոտիկ, կարա՞ս ասես՝ էս կատուն ինչ գույնի ա,— հարցնում են 5 տարեկան Աշոտին:

— Մկան գույնի,— լուրջ-լուրջ պատասխանում է երեխան: (ԱՍՇՀ)

ը) Զավեշտ է առաջանում նաև երեխայի կողմից բառերի և բառակապակցությունների սխալ արտաբերման՝ բառային կառույցների դասավորությունը խախտելու միջոցով.

Մայրը, գիրքը տալով 4 տարեկան Նանարին, ասում է.

— Էս տար դիր տեղը, արի:

Քիչ անց Նանարը վերադառնալուց հետո տեղեկացնում է մորը.

— Մամ, գիրքը տարա դիր տեղեցի, էկա: (ԱՍՇՀ)

թ) Մանկական զվարճախոսությունների մի մեծ խմբում զավեշտի հենքը երեխաների կողմից ժողովրդական դարձվածքի ուղիղ իմաստով ընկալելու հետևանքն է.

Ձյուն է գալիս: 2.7 տարեկան Ռազմիկը մայրիկի հետ զբոսնում է: Մայրը երգում է. «Ձյունը գալիս է դանդաղ, ձյունը իր երգն է երգում...»:

— Մամա՛, ձյունը բերան ունի՞,— հարցնում է Ռազմիկը:

— Չէ, բայիկ ջան:

— Մամա՛, բա ո՞նց ա իրա երգը երգում... (ԱՍՇՀ)

ժ) Մանկական զվարճապատումներից մեկում էլ զավեշտն ստեղծվում է նաև երեխայի միամիտ խոսքի ու գործողության՝ դեմքի, ձեռքի շարժումների միջոցով: Երեխայի համար անհասկանալի է կետքերան (խմիջխայլոց, թեթևակի) ասել ժողովրդական դարձվածքի իմաստն ու մարդկանց փոխհարաբերություններում դրա երկիմաստ կիրառությունը: Նա ձեռքի ափով բերանի կեսը փակած է քավորին հրավիրում հարիսա ուտելու՝ ինչին հետևում է վիրավորված քավորի պատասխանը.

— Է, Է, լավ,— պատասխանեց կնքահայրը,— գնա հորդ ասա. «Կէս բերան էլ ասի՝ չէկալ, բաց բերան էլ կրկնեցի, էլի չէկա», շնորհակալ եմ ձեր մարդավարությունից (Նազարեանց 1877, 20):

Միշտ չէ, որ երեխայի ներկայությամբ պետք է ամեն ինչի մասին խոսել. բացախոսությունը շատ դեպքերում անմեղ երեխայի միջոցով փոխանցվում է տիրոջ՝ անհարմար վիճակի մեջ գցելով նրա ընտանիքի անդամներին.

Հրանտիկն իրենց տուն եկած հյուրին երկար զննելուց հետո զարմացած ասում է.

— Պարզև պապիկ, բա ո՞ր է քո երկրորդ երեսը:

— Ո՞նց թե, բա մարդ երկու երես կունենա՞:

— Բա ինչո՞ւ է իմ պապիկն ասում, որ դու երկու երեսանի ես (Գյուրջիյան 2012, 209):

ի) Անսպասելի ծիծաղ է առաջանում, երբ հատուկ և հասարակ անունների համանունությունն է դառնում զավեշտի հենքը.

Մինը իր կնոջը նոր լուրեր էր ասում. ի վերջոյ ավելացրեց.

— Միրմանենց Շաքարը մեռա:

— 9 տարեկան որդին որ լսեց, ասաց.

— Հայրիկ, եթէ շաքարը մեռնի, այսուհետև թէյն ինչո՞վ պէտք է խմենք (դպիր Ս. Տ. Ս. Շահագիզեան 1892, 164):

լ) Զավեշտի պատճառ է դառնում նաև բազմիմաստ բառի՝ միայն երեխայի իմացած իմաստով մեկնաբանությունը.

Հեռուստացույցով հաղորդում են. «Ելույթ է ունենում փողային նվագախումբը»: Փոքր տղան հարցնում է.

— Հայրիկ, ինչ է նշանակում փողային նվագախումբ:

Քույրը թե՛

— Չգիտե՞ս՝ ինչ է. էն, որ հարսանիքներում նվագելու համար փող են տալիս: (ԱՍՇՀ)

խ) Երեխաները ասածը հաստատելիս, ասելիքը առավել հավաստի դարձնելու համար հաճախ են երդվում՝ իբրև ամենաթանկ անձնավորություններ՝ մատնանշելով ծնողներին, մասնավորապես հորը՝ «հորս արև», «պապայի արև»: Երդ-

ման խոսքում արևի առկայությունն էլ, ըստ երեխայի մտածողության, հիմք է հանդիսացել նրա ամենակարևոր գործառույթը համարել հենց երդվելու ժամանակ կիրառությունը, որն էլ մանկական խոսքում անսպասելի ծիծաղի առաջացման հիմքն է դառնում:

Ստորև բերվող օրինակի տեղայնացումը, թերևս, զվարճախոսության առաջացումից հետո է կատարվել.

Ապարանցի երեխային հարցնում են.

— *Բայիկ ջան, արևն ինչի՞ համար ա:*

— *Երդվելու: (ԱՍՇՀ)*

ծ) Մանկական զվարճախոսությունում զավեշտի հենք կարող է դառնալ նաև նախագգուշական բնույթի ժողովրդական ասույթի (*բանը մի անգամ կրլի*) կիրառությունը.

Երեխան բարձրանում է ծառը: Տատը տեսնում, անհանգստանում է.

— *Ծառիցը իջի, ջանիդ մատաղ, բանը մի անգամ կրլի, վեր կընգնես:*

Թոռը չի լսում ու ծառից ընկնում է, բայց բան չի լինում: Թոռը նորից է բարձրանում ծառը, տատը նորից է խնդրում.

— *Բանը մի անքամ կրլի, ջանիդ մեռնես, իչի՛ գած:*

— *Տատի՛ ջան, բանը մի անքամ կրլի արթեն էլել ա, փախիլ մի: (ԱՍՇՀ)*

կ) Երեխան շրջապատում ինչ տեսնում, արագ կապկում է, ինչ լսում, յուրացնում է և անհրաժեշտության դեպքում օգտագործում այն: Անգիտակցաբար յուրացրածն էլ հետագայում կիրառելիս բազմաթիվ զվարճալի միջադեպերի և զվարճախոսությունների առաջացման պատճառ է դառնում: Անսպասելի ծիծաղ առաջացնող խոսքի և գործողության նմանակման հրաշալի օրինակ է հետևյալ իրողությունը.

Ձմռան ցրտերին ամեն անգամ Նարգիզը երկու ձեռքի ափերով փողոցից նոր տուն մտած հորաբրոջ 4-ամյա տղայի ականջներն էր առուզում ու ասում.

— *Շափարշիկ ջան, լոշտակներդ էս ինչքան են սառել:*

Շաբաթներ անց գործից տուն է գալիս հայրը, տղան գալիս նստում է հոր ծնկներին ու ձեռքերի ափերով ականջները բռնելով՝ ասում է.

— *Պապ, լոշտակներդ էս ո՞նց են սառել: (ԱՍՇՀ)*

հ) Զավեշտի աղբյուր է դառնում խոսքային այնպիսի նմանակումը, երբ ծնողներից մեկի՝ մոր՝ զավակին ուղղված հոգատար խոսքը (փորի ցավը մայրը բացատրում է որդու ստամոքսի դատարկությամբ) երեխան հակադարձում է հորը: Աշխատանքից տուն եկած և գլխացավից տրտնջացող հորը երեխան նույն «մասնագիտական» հիմնավորմամբ էլ հուսադրում է.

— *Հոգ մի՛ ըներ, հայրիկ... երբ գլուխդ ցախ, կը նշանակե՛թ գլուխդ դատարկ է (Կարապետ քահանայ Գալֆայեան 1957, 123):*

ձ) Մանուկների խոսքային և գործողությունների նմանակումները ծանոթ են բոլորին: Երեխաները տիկնիկների հետ խաղալիս խոսում, «դաստիարակում», «ուտեցնում», «քնեցնում» են, երբեմն էլ «օրորոցային» ասում...

Ընտանիքում նիստուկացի, մաքրության դասեր ստացած երեխան «դասեր» է տալիս նաև նույն ընտանիքի անդամներին. հանուն մաքրության՝ նույն համառության ու հարկադրանքով էլ երեխան է հետևում նրանց «մաքրությանը»՝ ծիծաղ առաջացնելով ներկաների շրջանում.

Պապը օդի էր քաշում: Նրան կանչում են հագ ուտելու:

— *Պապի՛, ձեռքերդ կեղտոտ ա,— ասում է 3 տարեկան Մարի թոռնիկը:*

Պապը լվանում է ձեռքերը, բայց սևությունը լրիվ չի անցնում:

— *Պապի՛, գդալը տուր ես կերցընես,— ասում է Մարին: (ԱՍՇՀ)*

դ) Բոլոր ընտանիքներում երեխաներին սովորեցնում են արտաբերել իր անունը, ազգանունը և հայրանունը: Այսքանը գրեթե ամեն փոքրիկ կարողանում է ասել, բայց դժվարանում է ընտանիքի մնացած անդամների կապերը ճիշտ ներկայացնել, ներկայացնելիս էլ ասելիքը զավեշտի է վերածվում.

— *Անդիկ, ի՛նչ է ազգանունդ,— հարցնում են 7 տարեկան երեխային:*

— *Խաչատրյան Անդրանիկ Սերոբի:*

— *Իսկ հայրիկիդ ազգանունը:*

— *Չգիտեմ:*

— *Իսկ պապիկիդ ազգանունը:*

— *Խաչատրյան Պապիկ տատիկի (Գալստյան 2006, 31):*

Այսպիսով, վերը բերված օրինակները մեկ անգամ ևս հավաստում են, որ մանկական խոսքի այս ինքնատիպ դրսևորումներում անսպասելի ծիծաղը ար-

տահայտվում է երեխաների անկեղծ խոսքի, իրերն ու երևույթները, մարդկային փոխհարաբերությունները նրանց հնարավորությունների սահմաններում գնահատելու, բառային կառույցները ուղիղ իմաստներով ընկալելու և ասելիքը յուրովի վերարտադրելու միջոցներով:

Մանկական զվարճախոսություններում զավեշտի դրսևորման ձևերը շարադրվածով չեն սահմանափակվում, դրանք բազմազան են, ինչպես բազմազան ու յուրատեսակ են մանուկների մտածողությունն ու հետաքրքրությունների շրջանակները:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Գալստյան Անահիտ, (կազմող), Մանկական խոսք, Երևան, «Զանգակ-97», 2006 թ.:

Գյուրջինյան Հրանտ, Մի բուռ ժպիտ, Վանաձոր, Սիմ տպագրատուն, 2012 թ.:

Կարապետ քահանայ Գալֆայեան, Գիրք առակաց, Լիբանան, 1957 թ.:

Նազարեանց Հովհաննես (աշխատասիրեց), Անեկդոտներ, 3-րդ հատոր, Թիֆլիս 1877 թ.:

Շահագիզեան Ս. Տ. Ս, դպիր, (աշխատասիրեց), Ծիծաղի տոպրակ, Անեկդոտներ հայ եւ օտարների կեանքից, Թիֆլիզ, տպարան Մովսես Վարդանեանի, 1892 թ.:

Չալիկյան Գրիգոր, Անոնի սիրահարը, ՀԳՄ հրատարակչություն, Երևան, 2000 թ.:

Պարույր Սևակ, Երկերի ժողովածու՝ 6 հատորով, հ. 3, «Հայաստան» հրատ., Երևան, 1973 թ.:

Արմեն Սարգսյան

ԶԱՎԵՇՏԻ ԴՐՍԵՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԶՎԱՐՃԱՆՈՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Ամփոփում

Մանկական զվարճախոսություններում անսպասելի ծիծաղը դրսևորվում է երեխաների անկեղծ խոսքի, իրերն ու երևույթները, մարդկային փոխհարաբերությունները նրանց հնարավորությունների սահմաններում գնահատելու, բառային կառույցները ուղիղ իմաստներով ընկալելու և ասելիքը յուրովի վերարտադրելու ձևերով: Երեխաների խոսքում զավեշտի դրսևորման ձևերը բազմազան են, ինչպես բազմազան ու յուրատեսակ են մանուկների մտածողությունն ու հետաքրքրությունների շրջանակները:

Армен Саркисян

СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ КОМИЧЕСКОГО В ДЕТСКОЙ РЕЧИ

Резюме

Внезапный смех в детской речи проявляется, главным образом, искренней речью ребенка, особым восприятием и оценкой окружающего мира и человеческих отношений, посредством прямого понимания значений лексических конструкций, а также способностью детей по-особому воспринимать и воспроизводить речь. Формы выражения юмора в детской речи разнообразны, так же как и разнообразны и уникальны тип мышления и круг интересов детей.

Armen Sargsyan

MEANS OF EXPRESSION OF HUMOUR IN CHILDREN'S SPEECH

Summary

Sudden laughter in children's speech is manifested with the help of sincere words, children's unusual assessment of people's relationship and surrounding world, in accordance with their own perception and abilities, direct understanding of the meaning of some lexical structures, as well their unique manner of speech reproduction. The article deals with the means of expression of humour in children's speech. The author claims that the means are as varied, individual and distinctive as the scope of children's world picture and interests.

կի մասին չափից դուրս մտերմաբար են արտահայտվում, քայց նրանց միջև կատարիքային տարբերություն, լսողները թերահավատորեն ասում են. «Ընենձ ես խոսում, յընձօր յիր ճանի յընգերն ես յէլ» (Գոհար Հակոբյանի դաշտային ազգագրական նյութերից (այսուհետ՝ ԴԱՆ), Կոտայքի մարզ, գ. Մեղրաձոր, 2014 թ., բանասաց՝ Կարինե Միքայելյան, 53տ.): Շատ տարածված են ճանախաղի ասելուկները, որոնք հիմնականում նախորդում են բուն խաղին.

Ակե դուկե դըմբրդե,

Չարոխ չըմբուխ պըբրդե,

Մահտե կոջագ,

Ճան պըլոջագ,

Ճան արի ճուկ:

(ԴԱՆ, 2013 թ., բանասաց՝ Հակոբյան Համիկ, 41տ.)

Երեխաները մեծանալով իրենք են ստեղծում որոշ բանաձևեր՝ կապված այս կամ այն իրավիճակի հետ: Օրինակ բռնում են *զատիկ* կոչվող միջատը, պահում ձեռքի բաց ափի վրա և ասում. «*Ձադիգ- զադիգ, մերըս տղա կբերէ, թե ախճիգ*» (Անձնական հիշողություններ, այսուհետ տեւ՝ Հիշողություններ...): Որ սեռի անունը տալուց միջատը թռչեր, ուրեմն սպասվելիք երեխան այդ սեռից էր լինելու: Ոչ միայն այս խաղն էր զվարճացնում երեխաներին, այլև իրենց հետագա կարգավիճակը: Չէ որ, արդեն տատը կամ շրջապատի հասակավոր կանայք շշնջացել էին. «Մերրդ տղա բերեձ՝ դու կդառնաս *թ. աշըլագ*» (Հիշողություններ...): Գրեթե նույն երևույթն ենք նկատում «Ծիվ-ծիվ» խաղի ժամանակ արտասանվող քառյակում: Մայրը կամ տատը երեխային գրկում են, բռնում թաթիկի երեսի կաշվից ու ասում.

Ծիվ- ծիվ, աբլորածիվ,

Թըռավ գընած պարոնձ տուն,

Պարոնկ բոնին արին բուն,

Քըս- քըս տըվին յիրանձ շուն:

(ԴԱՆ, 2014 թ., բանասաց՝ Գոհար Սողոմոնյան, 49տ.: *Խաղիկը լսել է սկեսուրից՝ Ծաղիկ Հակոբյանից՝ ծնվ. 1918–, մահ. 2008*)

Աղջկա կողմի երեխան որքան էլ երեխա է, այնուամենայնիվ իրենցը չէ, ուրիշի «օջախի այունն է»: Սրան հակառակ, հայրական կողմի տատը երեխային խաղացնելիս գովերգում է հայրական կողմի բարեկամներին և վատաբանում մայրական կողմին. «*Կլոր կակավ հորկուրը, լիուպ անըզգամ մորկուրը...*» (ԴԱՆ, 2013 թ., Մարինե Մարգարյան, 27տ.): Այս մտայնությունն, անշուշտ, մնում էր խաղի սահմանում: Հարգալից և ջերմ վերաբերմունքը մշտապես առկա էր խնամիների փոխհարաբերություններում: Հաջորդ խաղիկներում տղայի և աղջկա տարբերությունը արտահայտված է սոցիալական ֆոնի վրա.

Տղա- տղա, վօսկե ջղա,

Առ քո թուպը, գնա խաղա,

Ալուր մաղեմ, գամ քե պայեմ:

Ախճիգ- ախճիգ, քարե չախճիգ,

Առ քո թուպը գնա խաղա,

Ալուր մաղեմ, գամ քե թաղեմ:

(ԴԱՆ, 2014 թ., բանասաց՝ Գոհար Սողոմոնյան)

Ալյուրը մաղում, խմոր է շաղախում ու մինչև խմորը հաց կդառնար, տղային շահում պահում է, որովհետև տղան՝ *վօսկե ջղան*, «*յերգըրի պաշպանն է, տերն ու տիրագանն է: Աբրուտո-դըռլիգ ստեղծողը, վար ու ցանկ անողն է: ... տըղի ու տիրագանն է: Աբրուտո-դըռլիգ ստեղծողը, վար ու ցանկ անողն է:*» (ԴԱՆ, 2014 թ., բանասաց՝ Մարգարիտ Կարաճուջը յիր յերեսի կարգըդանն է): (ԴԱՆ, 2014 թ., բանասաց՝ Մարգարիտ Կարաճուջը): Ըստ Է. Բ. Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարանի», *աղան*՝ աքաղաղի պոչի բոսորագույն փետուրն է (Աղայան, 1976, հ. 2, 1242): Այս ջղան՝ աքաղաղի պոչի բոսորագույն փետուրն է (Աղայան, 1976, հ. 2, 1242): Այս փետուրը օգտագործում էին հարսանեկան ծեսում՝ փեսայի գլխարկը զարդարելու համար: Վ. Բդոյանը նկարագրում է մի այսպիսի գլխագարդ. «*Խաչաձև փայտ էր, ծածկված զանազան փետուրներով ու կապկապված գունավոր մետաքսաթելերով, որ դրվում էր պսակվող տղայի գլխին: Փետուրները, որ աքաղաղ էին ներ-*

կայացնում, փեսային առնականություն և պտղունակություն հաղորդելու համար էր» (Բդոյան, 1986, 95): Տղային «*ոսկե ջղա*»՝ այսինքն ապագա փեսացու և այսպիսով, տոհմի շարունակող անվանելը բնական էր տղայապաշտական իրադրության մեջ: Ի հակադրություն տղայի, որին շահում պահում են, աղջկան՝ ուրիշի տան պանը, մինչև խմորի հաց դառնալը «թաղում է», նախ՝ որովհետև ավելորդ ուտող բերան է, և հետո, այդ քարե չախճիգի «... փեշը յիրը դիշման է» (ԴԱՆ, 2014 թ., բանասաց՝ Մարգարիտ Կարապետյան): Այստեղ «փեշը» կարելի է դիտարկել տարբեր իրավիճակներում: «Փեշը յիրը դիշման է» արտահայտությունը գործածվում է կնոջ բարոյականության խոցելիության իմաստով: Անբարո մեկի մասին խոսելիս ասում են. «Ընդու փեշերն յիրար են գալըն», «Փեշը թրռուգ»: Կնոջ հղիանալու մասին խոսելիս ասում են. «Փեշը կառջըծեր է»: «Փեշն» ըստ էության ունի մեկ այլ գործառույթ ևս: Որևէ մեկին հարազատացնելու, յուրային դարձնելու համար կինն օգտագործում էր իր փեշը, հիմնականում՝ շապիկի, որն ավելի մոտ էր իր մարմնին: Հայ ժողովրդական հեքիաթներից մեկում դևերի մայրերը հողեղեն մարդուն իրենց որդիների հետ եղբայրացնելու համար անցկացնում են շապիկի միջոց կամ փեշը քսում են գլխին: «Մօրը կանչեցին. եկաւ Միծիկդարին շապկի միջով հանեց ասաց. «Օրէս դէնը երեք եղբայր չլինիք, չորս եղէք»»: «Պառաւր շապկի փեշը Միծիկդարի գլխին քաշեց, ասաց. «Սրանից յետոյ երեք չլինիք, չորս եղէք»»: «Պառաւն եկաւ Միծիկդարին շապկով հանեց և որդեգրեց» (Քամայլանց, 1893, 38, 43, 47): Նոյնիսկ որոշ հիվանդություններից պաշտպանվելու համար կանայք դարձյալ փեշն են օգտագործել: Երբ կնոջ երեխաները մահանում էին, կամ մահացած էին ծնվում, այդ կնոջը անցկացնում էին շատ երեխաներ ունեցած կնոջ շապիկի միջով, որ խաբեին չարքերին, իբրև ինքն է այդ շատ երեխաներ ունեցած կինը (ԴԱՆ, 2014 թ. գ. Դսեղ, Զարուհի Խաչատրյան, 87 տ.): Հայոց ավանդական կենցաղում ևս, երեխային որդեգրելիս մայրացուն անց էր կացնում փեշի միջով, որ այդուհետ երեխան համարվեր այդ կնոջից ծնված: «Կինը որդեգրած երեխային իր շապիկի օձիքից անց էր կացնում, որպէս իր ծնած երեխայի և երեխային ընդունում էր որպէս իր հարազատ զաւակը» (Շահբազեան, 2003, 182): Քննարկվածը ի մի բերելով, կարող ենք ասել, որ փեշն ըստ էության կնոջ համար

և քարոյականությունն էր, և խիղճ, և վերարտադրողականությանը նպաստող գործոն:

Անդրադառնալով երեխաների միջև սեռային տարբերություն դնելուն և տղա-
յապաշտության խնդրին՝ նշենք, որ բոլոր շրջաններում այդ հարցին միանման
չէին վերաբերվում: Վանի նահանգի Արճակ գյուղի կատակերգում ասվում է.

Լաճու մորը ախոռով պիտեք,

Շամա շաքրով, կովու եղով,

Լաճ ի պիտե, լաճ:

Ախշկա մոր՝ սխտորաճուր,

Խեղուկ է կյանքի խաղի փշուր,

Քաժ ի պիտէ, քաժ:

(Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ.8, 1978, 146)

Սակայն Պարտիզակ գյուղում, երրորդ, չորրորդ աղջիկն ունենալուց անգամ, ասում էին. «Սնտուկը (օժիտի) լեցուցեք մեկ դիէն: Աննաման գառակ, դուստրազ (անթերի) գառակ ըլլայ տէ աղջիկ թող ըլլայ: Աղջիկ քերողը մանչն ալ կը բերէ» (Տէր-Յակոբեան, 1960, 417):

[illegible]

կյա ջուր ին թալւմ ու մուր ին սարկւմ: Էդ մըրով մըռսուգ ճըժի սըռդին ու ճագդին խաճ ին քաշւմ, քեդ ին անւմ, ձեռին բըլագուգ ին անւմ ու յերկւմ ին:

Նոր նօր, իմ տըղեն տըղա,

Քո տըղեն տըղա,

Իմ տըղեն քո տըղիժ չվախենա:

Անւմ ին ու ճըժին բընծընւմ ին: Յառավնով ճիժը սաղ սալամատ յընւմ էր ողի: Էդի ըսենձ էր. նօրը ճըժերուն խըպւմ էր ու գիշերն էտւմ էր գերեզմըներուն կայնւմ ըսպասւմ էր տենա, յիւ խըպուգ ճըժին բերին թաղին: Վօր թաղուգ չին յընւմ, նորիժ յեղ էր դառնւմ Էդ մըրուգ ճըժին տենւմ էր, այո էլ մող չէր գալւմ» (ԴԱՆ, 2003, քանասաց՝ Ոսկեհատ Կարապետյան, ծնվ. 1923, մահ. 2004):

Գիշերային անմիգապահությունը բուժելու ակնկալիքով, մայրը կամ տատը երեխային շալ ու շորով կապում էին մեջքից և տան սյուների խփելով՝ ասում.

Ագան Թորոս,

Թունդրան Թորոս,

Գիշերվա ք...ն ու շ...ը

Քիժ յառավնա:

(ԴԱՆ, 2008, քանասաց՝ Մարգարիտ Կարապետյան)

Խփում էին սյուներին, որ երեխայի մեջքը սյան նման պնդանա: Այդ պատուհասից՝ գիշերային անմիգապահությունից ազատում, բուժում էին խնդրում տան սրբազան անոթից՝ թոնրից, որին վերագրում էին բուժող, մաքրագործող հատկություն: Այս քանաձը հիմնականում օգտագործել են որպես անմիգապահության դեմ աղոթք, երբեմն էլ՝ այլ նշանակությամբ: Գիշերն անդադար լացող երեխային հանգստացնելու համար ասում էին.

Ագան Թորոս, Ասկան Պողոս,

Չարք փախծըրու,

Գիշերան չարկն ու խախկը

Թալ ցերեզվա:

(ԴԱՆ, 2013, քանասաց՝ Թամար Հակոբյան, 84տ.)

Բոլոր դեպքերում էլ այս Թորան Թորոսը, կամ մեկ այլ տարբերակով՝ Ասքան Պողոսը, դիտարկվում են որպես ոչ սովորական էակներ: «Թորոսը առտարոժ մատտ էր, ըղոնկ (դրա համար) ին ըղենձ ասւմ: Սոպատան մատտ էր, մեր նըման հասարագ մատտ չէր» (ԴԱՆ, 2013, քանասաց՝ Թամար Հակոբյան, 84տ.): «Ըստ երևույթին Թորան Թորոսը և Ասքան Պողոսը տան ոգիներ են, որոնց կոչ է արվում դուրս գալ՝ արգելելու երեխայի մեզը» (Հարությունյան, 2006: 286):

Առհասարակ թոնրին զանազան խնդրանքներով դիմելը, թոնրի շուրջ խաղեր կազմակերպելը շատ տարածված է եղել Մեղրաձորում: Երբ երեխայի կաթղեր կազմակերպելը շատ տարածված է եղել Մեղրաձորում: Երբ երեխայի կաթնատամն ընկնում էր, երեխան մոր խորհրդով այն գցում էր վառվող թոնրի ակի նատամն ընկնում էր, երեխան մոր խորհրդով այն գցում էր վառվող թոնրի ակի (ծխատար անցք) մեջ և մայրն ասում էր. «Թորոն ջան, առ քե գիլի ադամ, տու իմ ճըժին գատան ադամ» այսինքն՝ հավասար, գեղեցիկ ատամնաշար: Հետո մայրը հորդորում էր զավակին. «...նոր ծըլող ադմի խեղ լիզվով չխաղաս, թորանը խընտըրեր եմ, վօր քե սիրուն ադամ տա» (ԴԱՆ, 2013, քանասաց՝ Ռոզա Մարգարյան):

Թոնրի շուրջ խաղացվող ամենատարածված խաղը «Վըրի- վըրի գոմպե» էր: Սա ըստ էության քնելուց առաջ ընտանիքի հոգնած անդամներին ու մանկահասակ երեխաներին մերսելու արարողություն էր, համեմված խաղի տալիքներով: Տան անդամները ոտքները գոլ թոնրի մեջ կախած նստում էին: Խաղացողները ձեռքները պարզում են և խաղավարը սկսում է հաշվել, որպեսզի որոշվի, թե ում մեջքի վրա են խաղալու.

Ակլոր-դիկլոր տընագ է,

Շափար-մափար թըտագ է,

Հաքրե կոջագ, մե պըղոջագ,

Դանագ սըրեմ,

Սեվ հավի վիզը կըղրեմ...

փահարում: Կարծիք կա, որ այդ գործողությունը նպաստում է քերանի խոռոչի ճիշտ ձևավորմանը), բարձրացնում և մարմինը թափահարելով ասում.

*Յերգնավըզիզ,
Թապ տու ջըրիզ,
Հաֆկե մըսիզ,
Յաշխըրկի քունն ու միսը քեզի:*

Այդ ընթացքում եթե որևէ մեկը ներս է մտնում, մտնողի անունն էլ, ասենք Համիկ է, ինքն էլ քնկոտ ու թմրիկ, խաղիկը փոխվում է. «Համըզի քունն ու միսը քեզի» (ԴԱՆ, 2013, *բանասաց՝ Մարգարիտ Կարապետյան*)

Թաթիկները մարզելու և դրանց ձկունություն տալու համար բռնում էին երեխայի զույգ թաթիկներից և թույլ- թույլ շարժելով ասում.

*Դալար թատիզ ջուր քեր,
Փլավ էպեմ դու կեր,
Ես չեմ ուղե դու կեր,
Թուտոյ Սըրոյ թանտը կեր,
Սեվ կըջըջի կանտը կեր:
(ԴԱՆ, 2013, *բանասաց՝ Յողիկ Հակոբյան, 44տ.*)*

Երեխայի թիկունքը մերսելու և զգայունությունը բարձրացնելու համար են հետևյալ խաղերը իրենց խաղիկներով.

*Ատան քուջի, բազման քուջի,
Բունա չաղրը, ժամը քանին է:*

Այսպես ասում էին և բռնեցնելով հարվածում (թեթև) կուացածի մեջքին, ժամը հարցնելուց համապատասխան թվով մատ դնելով 1, 2, 3, 4, 5... բռնեցը 12-ն է: Երեխան պետք է գուշակեր «ժամը»: Այսպիսով զարգանում էր նրա զգայունու-

թյունը, հատկապես, եթե խաղում էին թոնրի մոտ՝ արդեն տաքացած ու թուլացած երեխայի հետ: (ԴԱՆ, 2013, *բանասաց՝ Նազարյան Արմինե, 42տ.*):

Դատելով պահպանված բանահյուսական նմուշներից, կարելի է ենթադրել, որ այս ժանրերը բավական կենսունակ են: Բանասացների տարիքային բազմազանությունը ասվածի ապացույցն է: Ժողովրդական խոսքն ասում է. «Շնորկ մարի-Ֆատը ցանովի չէ, որ բուսի, տեսնովի սորվովի յէ» (ԴԱՆ, 2014, *բանասաց՝ Մարգարիտ Կարապետյան*): Այս նույն արտահայտությունը կարող ենք օգտագործել նաև բանավոր խոսքի պահպանման և փոխանցման վերաբերյալ, որ այն «... լսովի սովովի յէ»: Ամփոփելով, կարող ենք փաստել, որ լսելով ասելուկը և այն կիրառելով արարողության հետ միասին՝ կենսուանկություն ենք ապահովում ազգագրական նյութին:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աղայան Է. (1976) Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, «Հայաստան»:
Բդոյան Վ. (1986) Հայկական աղանաններ, Երևան, «Սովետական գրականություն»:
Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն (1978), հ. 8, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:
Հարությունյան Ս. (2006), Հայ հմայական և ժողովրդական աղոթքներ, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ, Երևանի համալսարանի հրատ.:
Ցակոբ Տեր-Ցակոբեան (1960), Պարտիզակը խատուտիկ, Փարիզ
Շահրազեան Ա. (2003), Նշխարներ Բուրվարի գառափի պատմության և ազգագրության, Թեհրան, «Նաիրի»
Քամալյանց Ս. (1893), Ծովինար, Թիֆլիս

Գոհար Հակոբյան
ԱՍԵԼՈՒԿԻ ԵՎ ԱՐԱՐՈՂՈՒԹՅԱՆ ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ՆԵՐԴԱՇՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ
ՄԵՂՐԱՁՈՐ ԳՅՈՒՂԻ ՆՅՈՒԹԻ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ
Ամփոփում

Ծնված օրվանից երեխայի խնամքը զուգակցվում է խոսքով, ինչն ըստ էության դառնում է երեխայի պասսիվ քառապաշարը: Երեխայի աշխարհընկալումը սկսվում է ձևավորվել այդ խոսքերով և խաղերով: Սրանց մեջ ներառված են կենսական և սոցիալական նշանակություն ունեցող մտքեր: Երեխաները, անկախ իրենց տարիքից, խաղերի ու ասելուկների միջոցով սովորում են ավանդական մշակույթը: Հայ ժողովրդի տղայապաշտությունը ևս արտահայտվում է խաղիկների ու խաղերի

փահարում: Կարծիք կա, որ այդ գործողությունը նպաստում է բերանի խոռոչի ձիշտ ձևավորմանը), բարձրացնում և մարմինը թափահարելով ասում.

*Յերզնավրզիզ,
Թապ տու ջրրիզ,
Հաֆկե մրսիզ,
Յաշխրրկի քունն ու միսը քեզի:*

Այդ ընթացքում եթե որևէ մեկը ներս է մտնում, մտնողի անունն էլ, ասենք Հասմիկ է, ինքն էլ քնկոտ ու թմրիկ, խաղիկը փոխվում է. «Հասմրզի քունն ու միսը քեզի» (ԴԱՆ, 2013, *բանասաց՝ Մարգարիտ Կարապետյան*)

Թաթիկները մարզելու և դրանց ձկունություն տալու համար բռնում էին երեխայի զույգ թաթիկներից և թույլ- թույլ շարժելով ասում.

*Դալար թառիզ ջուր բեր,
Փլավ էպեմ դու կեր,
Ես չեմ ուղե դու կեր,
Թուտոյ Մըրոյ բանտը կեր,
Սեվ կըջըջի կանտը կեր:
(ԴԱՆ, 2013, *բանասաց՝ Յողիկ Հակոբյան, 44տ.*)*

Երեխայի թիկունքը մերսելու և զգայունությունը բարձրացնելու համար են հետևյալ խաղերը իրենց խաղիկներով.

*Ատան բուջի, բազման բուջի,
Բունա չաղրը, ժամը քանինն է:*

Այսպես ասում էին և բռունցքով հարվածում (թեթև) կոացածի մեջքին, ժամը հարցնելուց համապատասխան թվով մատ դնելով 1, 2, 3, 4, 5... բռունցքը 12-ն է: Երեխան պետք է գուշակեր «ժամը»: Այսպիսով զարգանում էր նրա զգայունու-

թյունը, հատկապես, եթե խաղում էին թոնրի մոտ՝ արդեն տաքացած ու թուլացած երեխայի հետ: (ԴԱՆ, 2013, *բանասաց՝ Նազարյան Արմինե, 42տ.*):

Դատելով պահպանված բանահյուսական նմուշներից, կարելի է ենթադրել, որ այս ժանրերը բավական կենսունակ են: Բանասացների տարիքային բազմազանությունը ասվածի ապացույցն է: Ժողովրդական խոսքն ասում է. «Շնորկ մարի-Ֆատը գանովի չէ, որ բուսի, տեսնովի սորվովի յէ» (ԴԱՆ, 2014, *բանասաց՝ Մարգարիտ Կարապետյան*): Այս նույն արտահայտությունը կարող ենք օգտագործել նաև բանավոր խոսքի պահպանման և փոխանցման վերաբերյալ, որ այն «... լսովի սովրովի յէ»: Ամփոփելով, կարող ենք փաստել, որ լսելով ասելուկը և այն կիրառելով արարողության հետ միասին՝ կենսուանկություն ենք ապահովում ազգագրական նյութին:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աղայան Է. (1976) Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, «Հայաստան».
Բդոյան Վ. (1986) Հայկական աղանաններ, Երևան, «Սովետական գրականություն»:
Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն (1978), հ. 8, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:
Հարությունյան Ս. (2006), Հայ հմայական և ժողովրդական աղոթքներ, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ, Երևանի համալսարանի հրատ.:
Յակոբ Տեր-Յակոբեան (1960), Պարտիզակը խատուտիկ, Փարիզ
Շահբազեան Ա. (2003), Նշխարներ Բուրվարի գառառի պատմության և ազգագրության, Թեհրան, «Նաիրի»
Քամայանց Ս. (1893), Ծովինար, Թիֆլիս

Գոհար Հակոբյան
ԱՍԵԼՈՒԿԻ ԵՎ ԱՐԱՐՈՂՈՒԹՅԱՆ ԻՄԱՍՏԱՑԻՆ ՆԵՐԴԱՇՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ
ՄԵՂՐԱՁՈՐ ԳՅՈՒՂԻ ՆՅՈՒԹԻ ՀԻՄՆԱՆ ՎՐԱ
Ամփոփում

Ծնված օրվանից երեխայի խնամքը զուգակցվում է խոսքով, ինչն ըստ էության դառնում է երեխայի պասսիվ քառապաշարը: Երեխայի աշխարհընկալումը սկսվում է ձևավորվել այդ խոսքերով և խաղերով: Սրանց մեջ ներառված են կենսական և սոցիալական նշանակություն ունեցող մոտքեր: Երեխաները, անկախ իրենց տարիքից, խաղերի ու ասելուկների միջոցով սովորում են ավանդա-Երեխաները, անկախ իրենց տարիքից, խաղերի ու ասելուկների միջոցով սովորում են ավանդա-Երեխաները, անկախ իրենց տարիքից, խաղերի ու ասելուկների միջոցով սովորում են ավանդա-

հաճախ ենք հանդիպում Մոր ձեռքեր կամ թևեր, մոր կրծքի տակ արտահայտություններին, որոնք գործողություն կատարողներն են.

*Lullaby, deep in the clover
Drone the bees softly to rest;
Close white lids your dear eyes over,
Mother's arms shall be your rest.
Lullaby, whisper and sigh,
Lullaby, lullaby.*

(<http://musingsbylizzytish.com/otm/LullabiesAndDreams.html>)

Մեկ այլ օրինակ է հետևյալ օրոքոցայինը.

Օրոր, օրոր օրերուդ
Թեւ դեմ բերեմ չարերուդ,
Չարխաւիան չարերդ խաւիանի,
Աստիածամայրն արեղ պահի (Գրիգորյան 1970, 55):

Օրորասացի կերպարը բոլոր դեպքերում ակտիվ է, ներգործող, քանի որ որոշակի ուղղվածություն ունեն նրա թե՛ խոսքը, թե՛ դիրքորոշումը: Բնականաբար ունենդիր երեխան գտնվում է հայեցողական, կրավորական փիճակում:

Յուրաքանչյուր օրոր սկսվում է երեխային, բնության երևույթներին ուղղված դիմում-կոչով: Երկու մշակույթներում էլ օրորասացի ներգործուն դերակատարումը արտահայտվում է նրանով, որ օրորոցային տեքստն ունի հորդոր-կոչ սկսվածք, որը բովանդակային պլանում պարբերաբար շեշտվում է՝ դառնալով յուրօրինակ կրկնակ (*Bye-o, baby, bye, Bye-o, baby, bye, նանիկ, նանիկ, կամ՝ նանա, նանա*): Օրորասացը, երեխային դիմելով իբրև զրուցակցի, խոսքում օգտագործում է *you* (*You shall be Queen*;)– դու (Դու պզտիկ ես, բարով ջոջնաս...) դերանունները՝ արժևորելով նրա ինքնությունը: Նույն միտքը արտահայտվում է նաև ստացական *ս* դերանվանական հոդի միջոցով: Հայկական ժողովրդական լեզվամտածողու-

թյանը առավել ներհատուկ է անձնական դերանունների սեռական հոլովաձևերի և ստացական հոդերի համատեղ կիրառությունը (*Օրո՛ր, օրո՛ր լըմ բալիկս...*): Սրանով գերակա է դառնում պատկանելության, ավելի շուտ հարազատության գաղափարը:

Օրորասացի վերաբերմունքային ցուցիչ է նաև օրորների տեքստերում քերականական ժամանակի կիրառումը: Ժամանակի քերականական կարգն ունի կարևոր նշանակություն օրորների դասակարգման համատեքստում: Օրինակ՝ եթե օրորը խոստումի տեքստ է, (պայմանականորեն ձևակերպենք՝ քնիր, քեզ եթե օրորը խոստումի տեքստ է, (պայմանականորեն ձևակերպենք՝ քնիր, քեզ համար կանեմ...), ապա ունենք պայմանական (ենթադրական) ապառնի ժամանակաձև, գովերգի տեքստի պարագայում՝ ներկա, իսկ եթե հուշ-օրոր է՝ անցյալ ժամանակաձև:

Բայական ժամանակաձևերի տարբեր իրացումները օրորոցայինների տեքստերում պահանջում են որոշակի միջավայր, համապատասխան համատեքստ և բառային դրսևորումներ:

Հետևյալ տեքստը՝ «Հոր օրորը», մորը կորցրած երեխայի համար երգում է հայրը՝ ենթադրելով, որ ինքը չի կարող մոր նման լավ երգել զավակի համար: Սա հոր կողմից երգվող բացառիկ օրինակ է:

*Through some wild, deserted stretch
The wind is howling like a bitch,
For mother's breast a baby weeps
Until in father's arms he sleeps.
So the father lulls his babe
With a ballad of the grave
Other Jews around him shudder
(The Last Lullaby 1999: 46).*

Ահա ևս երկու նմուշ, որոնք ենթադրաբար երգում են հայերը.

*Ride a cock-horse to Banbury cross,
To see a fine lady upon a white horse,*

*Rings on her fingers and bells on her toes,
And so she makes music wherever she goes*
(http://en.wikipedia.org/wiki/Ride_a_cock_horse_to_Banbury_Cross).

*Bye-o, baby, bye,
Bye-o, baby, bye,
Mamma's gone to the mail boat,
Mamma's gone to the mail boat,
Bye (Our Singing Country 1941: 94).*

Օրորների տեքստերում երբեմն կերպավորվում են նաև տան համեմատաբար հասուն երեխաները.

*Sleep like a lady (or gentleman)
You shall have milk
When the cows come home
Father is the butcher
Mother cooks the meat
Johnnie rocks the cradle
While baby goes to sleep (<https://books.google.am/books?id/>*

Այս օրինակում ենթադրաբար մեկ այլ երեխա՝ Ջոնին է համալրում ներընտանեկան միջավայրը:

Հայ օրորոցային տեքստերում ևս մասնակցություն ունեն երեխայի քույրը, եղբայրը, պապիկը.

*Աչկըդ փակեղ, քունդ ես առել, բալիկ ջան
Պապիկը քու կարոտից սիրտն ա շաղել, բալիկ ջան...*
(Հայ ազգագրություն և բանասիրություն (այսուհետ՝ ՀԱԲ) 2000, 216):

Ավելացնենք, որ օրորոցայինի քնույթը կարող է փոխվել կախված ունկնդրի սեռից: Հայ օրորոցային տեքստերում երբեմն նկատելի է աղջիկ երեխայի նկատմամբ բացասական վերաբերմունք: Այս իրողությունը բացատրվում է նրանով, որ հայ սովորութամշակութային կենցաղում աղջիկ երեխայի ծնունդը չի խրախուսվել, հանգամանք, որ իր արտացոլումն է գտել որոշ օրորոցային տեքստերում: Ասվածի ապացույցն է հետևյալ օրորը՝ մեջբերված Ռ. Գրիգորյանի «Օրորոցային և մանկական երգեր ժողովածուից».

*Նա-նա-նա, նաներ լաճիկ,
Գըրողը գեյր տաներ աղջիկ (Գրիգորյան 1970, 18):*

Հայկական օրորոցայիններից շատերը տղա զավակի՝ որպես տան պլանի ու հայրենիքի ապագա զինվորի գովքն են («Օջախի ծուխը վառ պահողը տղան է»): Վերոնշյալի վառ վկայությունն է Մշեցու մոր օրորոցայինը.

*Սուրբան գուզե ջնջե մըզի,
Զարթիր, լառ, մեռնիմ քըզի
(Հայ ժողովրդական ուսուցիչ և զինվորի երգեր 1989, 147):*

Կամ՝

Աղա բալեն իմ տղեն է...
Էս տան պլունը իմ տղեն է...
(Կունայրի արգելոց-թանգարան-ի (այսուհետ՝ ԿԱԹ) ֆոնդ 1984 : 1/10):

Օրորոցային տեքստն ունի հստակ թեմա, բովանդակություն, գործառույթ: Օրորների գերակա գործառույթը՝ երեխային քնեցնելը, իրականացվում է մոր կողմից «առաջարկվող որոշակի պայմանների դեպքում»: Հիշեցնենք՝ հեքիաթի պամից «առաջարկվող որոշակի պայմանների դեպքում է կապում (*contract*) ունկնդրի հետ. թագայում նույնպես հեքիաթասացը պայման է կապում (*contract*) ունկնդրի հետ. *ես ձեզ հեքիաթ, դուք ինձ՝ կերակուր*: Այսպիսով, թե՛ հեքիաթը, թե՛ օրորոցային-

Նաննի, նաննի, օրոր բալիս, նաննի

Իմ Վարդուհին քուն ունի...

(Գրիգորյան 1970, 78):

Մեկ այլ օրորոցայինում մայրական երևակայության մեջ իր զավակին վարդաջրով լողացնելը բացի անուշաբույր միջոց լինելուց, հավանաբար նրան տիրուհու կարգավիճակ հաղորդելն է եղել...

Օրոր ըսեմ օրորցունեմ,

Վարդի ջրով զարթեցնեմ... (Գրիգորյան 1970, 89):

Վարդի բույրը մեծ տեղ ունի օրորոցային տեքստերում: Այն մեկ անգամ ևս հնարավորություն է տալիս մորը կտրվել իրական աշխարհից և ընկնել «բույրերի աշխարհ»:

Այլ օրինակներում մայրը երեխային համեմատում է բացված, գեղեցիկ վարդակակաչի հետ.

Նանիկ, նանիկ իմ բալա,

Երկար օրեր ունենաս,

Նանիկ բալա կանչել եմ,

Ճերմակ բարուր արել եմ

Նանիկ, նանիկ, իմ բալիկ,

Նանա, օրոր եմ ասում

Երկար օրեր ունենաս (ՀԱԲ, 1999, 176):

Կամ՝

Քուն դնեմ քնի, բալա ջան,

Ծածկեմ քրտնի, բալա ջան,

Օրոր ծածկանդ եղ քաշիմ,

Վարդի պես փովիս, բալա ջան: (Գրիգորյան 1970, 63)

Երեխայի միջավայրի համեմատական և փոխաբերական նկարագրության մաս կարող են կազմել երկնային լուսատուները՝ աստղերը, արևը, լուսինը: Լուսնի, արևի հետ են համեմատվում երեխայի օրորոցը, ճերմակ ու փափուկ բարձերը համեմատվում են ամպերի հետ, աստղերը պայծառ գիշերալամպեր են.

Rock- A- Baby- Bye

Rock-a- bye, baby,

The moon is your cradle,

A white, shiny cradle,

Swung up in the sky;

The clouds are your pillows,

So soft and so fluffy,

The bright stars are night lights;

Rock-a-baby bye!

(<http://www.musingsbylizzytish.com/otm/LullabiesAndDreams.html>)

Հարկ է նշել, որ լուսինը թե՛ հայկական, թե՛ անգլիական օրորոցային տեքստերում ունի մի քանի գերբնական գործառույթ և հանդես է գալիս որպես

ա) քնաբեր

բ) խաղընկեր (Երթամ ով բերիմ խաղ-ընկեր: Երթամ լուսընկան բերիմ, Լուսուն աստղը խաղ-ընկեր)

գ) տոնտու (Լուսինն քեզ ծիծ տվեր):

դ) պահապան (Լուսին քե պահապան կանգնի):

ե) օրոցք (The moon is your cradle):

Մանկանը գովերգող մայրը երեխային նկարագրելու, նրան հասցեագրված իր հույզերն ու ապրումներն արտահայտելու համար ստեղծում է նաև յուրօրինակ հիպերբոլներ՝ չափազանցություններ.

Քո գինդ է հազար ոսկի,

Հազար ալ կոտամ էլլի,

All thy wants are well supplied.

(<http://www.bartleby.com/101/435.html>)

Բերված օրինակում քնաքեր տեքստը դառնում է կեսաղոթք-կեսօրհնանք: Մանկանը քնեցնող մայրն իր ամենանվիրական զգացմունքներն ու երեխայի ապագայի վառ երազանքներն է արտահայտում օրորներում: Ավանդական օրորներում մայրերը գրեթե նույնանման երազանքներ են փայփայում.

Lavender's blue,

Lavender's green,

You shall be Queen

(<http://www.Descrittiva.it/calip/07/08.>)

Մի շարք ավանդական օրորների տեքստերի մեջ հայ մայրերի երազանքներում իշխողը մանկանը փոխանցվող այն հայրենասիրական ոգին է եղել, ըստ որի՝ օրորոցում խաղաղ քնած տղա զավակը հայրենիքի վաղվա քաջ զինվորն է դառնալու.

...Իմ Գրիգորը մենծանա,

Դուշմանի աչքը հանա,

Հայի ազգին օգնելով,

Փառք ու պատվի տիրանա:

Կամ՝

Դե մեծացիր, շուտ բոյ քաշիր,

Բալա ջան:

Չարի արյուն խմել սովիր,

Օրոր, օրոր բալա ջան

(Դեմուրյան 1907, N 18):

ԽՈՍՏՈՒՄ ՏԵՔՍՏ

Խոստում արտահայտող օրորոցային տեքստերը բավականին շատ են: Մայրը երեխային քնելու դիմաց ինչ-որ բան է խոստանում, օրինակ՝ կաթ և միս, ինչպես հետևյալ տեքստում.

Sleep like a lady (or gentleman)

You shall have milk

When the cows come home

Father is the butcher

Mother cooks the meat

Johnnie rocks the cradle

While baby goes to sleep.

Նշենք, որ լեզվառճական մակարդակում *Sleep like a lady (or gentleman)* համեմատությունը՝ որպես ոճական հնար, ինչ-որ չափով առնչվում է չափազանցություն բանադարձումին: Վերջինս մոր կողմից զավակին տրվող գերազույն գնահատականն է: Անուղղակիորեն մայրը երեխային հորդորում է ազնվագարմ, օրինակելի պահվածք դրսևորել:

Միջաբերենք խոստում արտահայտող ևս մեկ տեքստ, որտեղ բանասաց-երգասացը խոսքին բարեհնչունություն տալու համար կիրարկել է նվազական փաղաքական մասնիկներ (*ie*).

*Sleep bonnie bairnie, behind the
Castle*

By! By! By! By!

Thou shalt have a golden apple

By! By! By! By! (<https://books.google.am/books?id,Jacqueline> 2000):

Մեկ այլ օրինակում մայրը երեխային գեղեցիկ երգեցիկ թոչուն՝ սարյակ է խոստանում.

*Hush, little baby
Hush, little baby, do not say a word,
Papa's gonna buy a mockingbird.
To sing it for you
(<http://www.babycenter.co.uk/baby/sleep/>)*

Մեկ այլ տեքստում օրորասացը լացող, չքնող երեխային խոստանում է ձի.

*Hush-a- bye
Don't you cry,
Go to sleep, little baby.
When you wake
You shall have
All the pretty little horses.
Blacks and bays,
Dapples and grays,
All the pretty little horses.*

Հնարավոր է՝ ձին այստեղ հանդես է գալիս սոսկ պայմանական նշանակությամբ՝ որպես խաղալիք՝ փայտե կամ ձուձվող ձի, որպիսիք կային անգլիական մանկանոցների մեծ մասում:

Մեջքերենքես մեկ համանման օրոր.

*Hush, li'll' baby, don' say a word,
Mamma's gonna buy you a dog named Rover.
If that dog named Rover won' bark,
Mamma's gonna buy you a horse and a cart
(Our Singing Country 1941:96).*

Խոստման մեկ այլ նմուշ է հետևյալ օրորը, որտեղ երեխային խոստանում են ծնեքեկ, ինչպես նաև գրեթե բոլոր մանուկների նախընտրած կերակուրը՝ անուշեղեն.

*Նանիկ արա, մեր պզտիկ,
Չամիչ քերեմ կեր, պզտիկ,
Ծառի տակին ձներուկ,
Քաղեմ եփեմ կեր, պզտիկ (Գրիգորյան 1970, 78):*

ՀՈՒՇ ՏԵՔՍՏ

Հուշ-օրորոցայիններում «կերպարային» նկատելի շեղում կա, կիզակետը մայրն է, թեև պարբերաբար կրկնվում է *օրոր, քնի՛ր* բառերը՝ ասես հիշեցնելով, որ նպատակը երեխային քնեցնելն է: Զավակը դառնում է այն նվիրական անձը, որին մայրը հաղորդակից է դարձնում իրեն հուզող խնդրին, պատմում է իր պատմությունը կամ դրվագներ երեխայի հոր կյանքից.

*Դա շապիկն է այն քաջ մարդուն, բալա ջան,
Որ քեզ հայր նա կոչվում էր, օրոր, օրոր, բալա ջան:
Առավոտյան ժամը յոթին, բալա ջան,
Պատերազմում հայրդ ապանվեց, օրոր, օրոր, բալա ջան:
(Հայ ժողովրդական ուսգմի և զինվորի երգեր 1989, 127):*

Մայրը վկայաբերում է ցավոտ ու վշտալի հիշողություններ, որոնք ինչ-որ չափով նաև տեղեկատվական գործառույթ ունեն:

Օրորոցի շուրջ ծավալվող իրավիճակը հնարավորություն է տալիս մորը մանկիկին պատմելու այն ամենը, ինչ չէր կարող վստահել մեկ ուրիշին.

*Baloo, my boy, lie still and sleep
It grieves me sore to hear thee weep
If thou'lt be silent I'll be glad*

Thy moaning makes my heart full sad.

Baloo, my boy, thy mother's joy

Thy father bred me great annoy

Baloo, baloo, baloo, baloo,

Baloo, baloo, lu—li—li—lu

(<http://www.contemplator.com/ireland/dromore.html>).

Հայ սովորութամշակութային կենցաղում ևս մայրը երեխայի հետ «կիսում» է իր հոգսերը

Օրոր, օրոր, օրոր,

Սև հըլեր էն օր,

Չառնի ես քյո խոր,

Չառնի ես քյո խոր,

Չըլնի սզվոր (Գրիգորյան 1970, 30):

Կամ՝

Հայրուրորի, հայրուրորի,

Իմալ էնիմ իմ դարդերուն,

Օրոր էնիմ իմ զառնուկին,

Հայրուրորի, հայրուրորի: (Գրիգորյան 1970, 68):

Հաճախ հուշ-օրորոցայինները ունեն հստակ թեմատիկ-գործառության խորհում. երկու տող՝ քուն քնաբեր տեքստ, երկու տող՝ հուշերգություն, որը մանկան քնելու հետ առանձնապես չի առնչվում.

Օրոր էնիմ օրորոցին,

Անուշ քուն գա գրկանոցին,

Դարդեր ունիմ քանց դարդ բեքար,

Տնից տեղից էղա բիբար (Գրիգորյան 1970, 68):

Այսօրինակ տեքստերում տեղ են գտնում նաև ազգի ճակատագրին առնչվող խնդիրներ. օրորասացի անձնային ճակատագիրը ձուլվում է ազգայինին: Օրորը թեմատիկ առումով ընդլայնվում է ընդհուպ ազգի գոյաբանայական հիմք:

Ամփոփելով նշենք, որ թեմատիկ առումով օրորների նշված տեսակները կարող են համընկնել, երբեմն էլ խաչաձևվել: Չնայած թեմատիկ ընդհանրությանը, տարբեր օրորներում հուզաարտահայտչական տարրեր միջոցներ են օգտագործվում, որն օրորասացի լեզվական հմտության և պերճախոսության վաղ վկայությունն է:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Արեղյան Մ. (1967), Երկեր, Բ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Դեմոկրատ Ս. (1907), Քնար ձայնագրյալ երգարան, N 18, Ս. Պետերբուրգ:

Կումայրի արգելոց-թանգարան (այսուհետ՝ ԿԱԹ), (1984), ֆոնդ 1/10:

ԿԱԹ, (1985), ֆոնդ ԺԵՖ 4/5:

Հարությունյան Ս. (2010), Բանագիտական ակնարկներ, Երևան, ՀՀ ԳԱ «Գիտություն» հրատ.:

Հարությունյան Ս. (2010), Բանագիտական ակնարկներ, Երևան, ՀՀ ԳԱ «Գիտություն» հրատ.:

Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն (այսուհետ՝ ՀԱԲ), (1999), Հ. 20, Լոռի (Տաշիր-Ձորագետ), (աշխ.՝ Թ. Գևորգյանի), ՀՀ ԳԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, ՀՀ ԳԱ «Գիտություն» հրատ.:

ՀԱԲ (2000), Հ. 21, Տավուշ, (աշխ.՝ Է. Խեմչյանի), ՀՀ ԳԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, ՀՀ ԳԱ «Գիտություն» հրատ.:

Հայ ժողովրդական ողբերգի և զինվորի երգեր (1989), (աշխ.՝ Ա. Ս. Ղազիյանի), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Ջիվանյան Ա. (2008), «Երկնքից ընկավ երեք խնձոր» հրաշապատում հեքիաթը որպես արքիտեքստ, Երևան:

Սիմոնյան-Մելիքյան Լ. (2007), Տոմարային Ծիսաշար, Հատոր 2, Երևան:

Alchin, L. (2013). The Secret History of Nursery Rhymes, Neilson: England

Bennett, M. (1992). Scottish Customs from the Cradle to the Grave, Polygon: Edinburgh.

The Last Lullaby (1999). Poetry from the Holocaust, (edited and transl. by Aaron Kramer). Syracuse: Syracuse University Press.

Opie, I. & P. Opie (1951). The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes, 2nd edition: Oxford: Oxford University Press.

Sampson, J. & Angela Bull (1992). *Victorian Britain*, Ginn.

Scarborough D., Ola Lee Gullidge (1925). *On the Trail of Negro Folk-Songs*, Cambridge: Harvard University Press.

Բստարանային աղբյուրներ

Gerald, P. (2003). *A Dictionary of Narratology*. University of Nebraska Press: Lincoln & London.

Oxford Dictionary of English Folklore. (2000). Simpson, J & Stephen Roud. New York: Oxford University Press.

Ժողովածուներ

Գրիգորյան Ռ. (1970), Հայ ժողովրդական օրորոցային և մանկական երգեր, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն:

Our Singing Country, Folk Songs and Ballads (1941) (Collected and Compiled by John A. Lomax and Alan Lomax). Mineola Courier Dover Publications.

Համացանցային աղբյուրներ

<https://books.google.am/books?id>

http://en.wikipedia.org/wiki/Ride_a_cock_horse_to_Banbury_Cross (accessed: 10. 12.2014).

<http://www.musingsbylizzytish.com/otm/LullabiesAndDreams.htm> (accessed: 12.01.2015).

Melanie Ebener// Castle Dromore: [http:// www.contemplator.com/scotland/hushhush.html](http://www.contemplator.com/scotland/hushhush.html) (accessed: 08.05. 2014).

Arthur Quiller-Couch//The Oxford Book of English Verse: <http://www.bartleby.com/101/435.html> (accessed: 10.09.2014).

<http://www.youtube.com/watch?v=tG9gAdPOfao> (accessed: 12. 10.2014; Internet) Melanie Ebener// Castle Dromore:

[http:// www.contemplator.com/ireland/dromore.html](http://www.contemplator.com/ireland/dromore.html) (accessed 15.01. 2015)

[http://www. Descrittiva.it/calip/07/08](http://www.Descrittiva.it/calip/07/08). (accessed: 10.09. 2014).

Հասմիկ Մատիկյան ՕՐՐՈՐՈՑԱՅԻՆԸ ՈՐՊԵՍ ՏԵՔՍՏ Անկողնում

Օրորոցայինը՝ որպես մանկական բանասիրության առանձին տեսակ, կենցաղավարում է մանկաշխարհում: Հոդվածում օրորոցայինը դիտարկվում է որպես տեքստ և կատարվում է անգլալեզու և հայ օրորոցային տեքստերի լեզվաբանագիտական քննություն: Հոդվածում կատարվում է նաև օրորոցային տեքստերի թեմատիկ դասակարգում: Փորձ է արվում քննության ենթարկել այնպիսի ոճահնարային առանձնահատկություններ, որոնք հատուկ են օրորոցային տեքստին: Դիտարկվում է

նաև օրորոցային տեքստին մասնահատուկ ներազդողականությունը. մոր դերակատարումը նման է ակուստիկ՝ ձայնաբանական հայելու: Ձայնային ելևէջումներով մայրն ստեղծում է տրանսային միջավայր, որը, հոգեբանորեն ազդելով երեխայի ներաշխարհի վրա, նրան տեղափոխում է «քնի» գիրկը:

Բանալի բաներ՝ ավանդական օրոր, տեքստ, մանկական բանասիրություն, մանկաշխարհ, լեզվաբանագիտություն, ասացող, ունկնդիր

Асмик Матикян КОЛЫБЕЛЬНАЯ КАК ТЕКСТ Резюме

Колыбельная — как отдельный вид детского фольклора является частью детского быта. В статье колыбельная рассматривается как текст и проводится лингвофольклористическое исследование английских и армянских колыбельных песен. Колыбельная как текст подвергается тематической классификации. В работе делается попытка исследовать те стилистические особенности, которые характерны для колыбельных текстов. В статье рассматривается также аспект воздействия колыбельной на младенца. Посредством голосовых модуляций мать создает трансовую среду, колыбельной на младенца. Посредством голосовых модуляций мать создает трансовую среду, которая воздействуя психологически, переносит малыша в мир сна.

Ключевые слова: колыбельная, текст, детский фольклор, детская среда, лингвофольклористика, сказитель, слушатель

Hasmik Matikyan LULLABY AS A TEXT Summary

Lullaby, as a separate type of children's folklore, resides in nursery. In the article the lullaby is viewed as a particular type of text and a linguo-folkloristic analysis of English and Armenian lullabies is carried out. A thematic classification of lullabies is also undertaken. An attempt is made to investigate those stylistic devices which are peculiar to lullabies. The aspect of impact of lullabies is also taken into consideration. Due to voice modulations the mother creates an atmosphere of trance, which affects the child psychologically taking him into the world of sleep.

Key words: lullaby, text, children's folklore, nursery, linguofolkloristics, narrator, listener

ԱՐՄԵՆ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

ՀԱՅ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՄՈՒԹՅՈՒՆ¹

(ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՄՈՒԹՅԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՄԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆԸ,
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԵՎ ՕՏԱՐ ՆՄՈՒՇՆԵՐԻ ՓՈԽԱՆՑՄԱՆ ՈՒ ՓՈՓՈԽԱԿՆԵՐԻ
ԱՌԱՋԱՑՄԱՆ ԱՌԱՋՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻՆ ՆՎԻՐՎԱԾ ՀԱՄԱՌՈՏ
ԱՆԴՐԱԴԱՐՁ՝ ԸՍՏ 1979-1984 ԹԹ. ՄԵՐ ԿՈՂՄԻՑ ԳՐԱՌԱԾ ՆՅՈՒԹԵՐԻ)

Մանկական բանահյուսությունը մեր անգիր գրականության առավել քիչ ուսումնասիրված, ինքնատիպ բաժիններից մեկն է: Բացի Ռոզա Գրիգորյանի կատարած ուսումնասիրությունից², այլ բանագետներ այդ խնդրին հիմնավորապես չեն անդրադարձել: Անհրաժեշտության դեպքում հայ բանագետները, երաժշտագետները, ազգագրագետները բավարարվել են միայն թոուցիկ ակնարկներով³:

Այլ է պատկերը ռուսական իրականության մեջ: Ռուս բանագետները մանկական բանահյուսությամբ սկսել են զբաղվել դեռևս 20-րդ դարի 20-ական թվականներից: Եվ չնայած հրապարակի վրա եղած ոչ քիչ թվով մենագրություններին, 1930 թ. Գ. Վինոգրադովը դժգոհում էր ռուսական մանկական բանավոր գրականությանը նվիրված հատ ու կենտ ուսումնասիրությունների համար: Այդ ուղղու-

թյամբ աշխատանքները շարունակվել են նաև հետագա տարիներին՝ հրատարակության հանձնելով մի շարք աշխատություններ⁴:

Մանկական բանագիտությանը նվիրված ուսումնասիրություններ են տպագրել նաև ուկրաինացի, լիտվացի, լատիշ, էստոնացի և այլ ժողովուրդների բանագետները⁵:

Շուրջ մեկուկես հարյուրամյակ հայոց շրջանում երբեմն պատահիկներով, երբեմն էլ ամբողջությամբ բանահյուսական այլ տեսակներին զուգահեռ՝ գրառվել են նաև հայ ժողովրդական մանկական բանահյուսական ստեղծագործություններ: Ճիշտ է, այն նպատակամղված բնույթ չի կրել, ինչպես, ասենք, էպոսի, հեքի-րը: Ճիշտ է, այն նպատակամղված բնույթ չի կրել, ինչպես, ասենք, էպոսի, հեքի-րը: Բայց, առած-ասացվածքի, երգի գրառումները, այնուամենայնիվ մանկական բանահյուսության որոշ տեսակներ չեն վրիպել առավել հետևողական բանահավաքների ձեռքից: Մինչև այժմ կուտակվել է հսկայածավալ տպա-ն բանագետների տեսագրություն: Մինչև այժմ կուտակվել է հսկայածավալ տպա-ն բանագետների տեսագրություն: Մինչև այժմ կուտակվել է հսկայածավալ տպա-ն բանագետների տեսագրություն: Մինչև այժմ կուտակվել է հսկայածավալ տպա-

բանահյուսական նյութերի տարատեսակ ժողովածուներում: Առ այսօր «մանկական բանահյուսություն» եզրույթի (տերմինի) ընկալման չա-փանիշները որոշակիորեն սահմանազատված չեն: Թե՛ հայ, թե՛ օտար բանագետ-ների միջև կան տարակարծություններ, հաճախ էլ՝ իրարամերժ: Բանագետները մանկական բանահյուսություն են համարում՝

ա) Մանուկների համար հորինված ստեղծագործությունները, որոնք կենցա-ղավարում են մեծերի միջավայրում (օրորոցային և մանկախաղաց երգեր, ման-կական հեքիաթներ, հեքիաթի նախնաբեր, մանկական երգ-բանաստեղծություն-ներ և այլն).

1 Մանկական բանահյուսությանը նվիրված սույն անդրադարձը մի մասն է եղել 1979-83 թթ. իբրև թեկնածուական ատենախոսություն պատրաստվող թեմայի, որը ինչ-ինչ պատճառներով ավարտի չհասցվեց: Երեք տասնամյակի ընթացքում՝ 1979-2009 թթ., անձամբ, ինչպես նաև իմ նախաձեռնությամբ հանրապետության տարբեր շրջանների մշակույթի աշխատողների, նաև ուսանողների, երբեմն էլ ուսուցիչների ու անհատ բանահավաքների միջոցով գրառվել են հազար միավորից ավել մանկական բանահյուսական ստեղծագործություններ: Այս աշխատանքում օգտագործվել են մեր կողմից 1979-1984 թթ. գրառած նյութերը:

2 Ռ. Գրիգորյան, Հայ ժողովրդական օրորոցային և մանկական երգեր, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1970:

Ռ. Գրիգորյան, Հայ մանկական բանահյուսություն, դոկտորական ատենախոսություն, 2002 թ.

3 Մ. Թումաճյան, Հայրենի երգ ու բան, 1-4 հատորներ, Երևան, 1972-2005 թթ.:

Գր. Գրիգորյան, Հայ ժողովրդական բանահյուսություն, Երևան, «Լույս» 1980 թ.:

1 Виноградов Г. С. «Детский народный календарь». Иркутск, 1924 г.

Виноградов Г. С. «Детский фольклор и быт». Иркутск, 1925 г.

Виноградов Г. С. «Детская сатирическая лирика». Иркутск, 1925 г.

Виноградов Г. С. «Народная педагогика». Иркутск, 1926 г.

Виноградов Г. С. «Русский детский фольклор». Иркутск, 1930 г.

Бессонов П. «Детские песни», составитель Капица О. И. Москва, 1924 г.

Капица О. И. «Детский фольклор». Москва, 1928 г.

Аникин В. П. «Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор». Москва, 1957 г.

Мельников М. Н. «Русский детский фольклор Сибири». Новосибирск, 1970 г.

2 Бойко В. П. «Украински дитячи фольклор». Киев, 1962 г.

Jokumaitane P. «Lietuviu liaugies vaiku dainos». Vilnius, 1970.

բ) Մանուկների համար հորինված ստեղծագործությունները, որոնք կենցաղավարում են երեխաների միջավայրում (հաշվերգեր, շուտասելուկներ, հանելուկներ և այլն).

գ) Այն բանարվեստի նմուշները, որոնք, կորցնելով իրենց նախահիմքը, դադարել են մեծերի շրջանում գործածվելուց և յուրացվելով մանուկների կողմից՝ շարունակում են գոյատևել նրանց միջավայրում (բնության զանազան երևույթներին, երկնային լուսատուներին և կենդանական աշխարհին նվիրված երգեր, ծիսական՝ «հարսանիքի և խնամոցիկի» երգեր և այլն)։

դ) Զուտ մանկական հորինվածքներ, որոնք կենցաղավարում են մանկաշխարհում (որոշ խաղերգեր, ծաղրերգեր, ու հաշվերգեր, հանպատրաստից հորինված հեքիաթներ, քառախաղեր և այլն):

Մանկական բանահյուսությունը բանարվեստի մյուս տեսակներից սահմանա-
զատելիս անհրաժեշտ է ելակետ ընդունել նրա կենցաղավարման հանգաման-
քը: Ըստ այդմ էլ՝ մանկական բանահյուսության մեջ պետք է ներառել միայն այն
ստեղծագործությունները, որոնք կենցաղավարում են միայն մանկաշխարհում:
Դրանք են՝ հաշվերգերը, տարատեսակ քառախաղերը, նմանողական խաղեր-
գերն ու ծաղրերգերը, շուտասելուկները, բնության երևույթներին, լուսատուներին
ու կենդանական աշխարհին նվիրված երգերը և այլն:

Երեխաները փոքր հասակից հաղորդակցվում են հայ ժողովրդական բանահյուսության գրեթե բոլոր ժանրերին՝ սկսած օրորոցային ու մանկախաղաց երգերից, մինչև թաղման կամ լալյաց երգերը: Նրանք ակամա ունկնդիրն են դառնում, երբեմն էլ յուրացնում մեծերի խաղացանկի մեջ մտնող մի շարք ստեղծագործություններ՝ հեքիաթներ, առակներ, ավանդություններ, անեկդոտներ, առած-ասացվածքներ, անեծք-օրհնանքներ, քազմարնույթ ժողովրդական երգեր, խաղիկներ և այլն, որոնց հատուկ է լեզվաարտահայտչամիջոցների, մասնավորապես մակդիրների, համեմատությունների, չափազանցությունների, փոխաբերությունների և այլաբանությունների առատությունը: Սակայն որքան էլ երեխաներն օժտված լինեն վաղ երևակայությամբ, այնուամենայնիվ պատկերավոր խոսքերով հարուստ ժողովրդական բանարվեստի նմուշները նրանց մտածողությանը խորթ են, ուրեմն նաև՝ անընկալելի ու դժվար վերարտադրելի: Այլ կերպ ասած, վերոհի-

շյալ ժանրերը, երեխայի տարերքը չլինելով, եթե անգամ մեխանիկորեն անգիր են արվում երեխաների կողմից, այնուամենայնիվ դրանք չեն «մարսվում», ուրեմն նաև՝ չեն յուրացվում: Բայց և այնպես մինչև որոշակի տարիք ամբարվելով երեխայի հիշողության մեջ՝ դրանք տարիներ անց ինքնաբերաբար վերստին կյանքի են կոչվում՝ կիրառվելով դրանց հարիր ունկնդիրների միջավայրում:

Երեխաները յուրացնում և խաղացանկում օգտագործում են ժողովրդական բանարվեստի միայն այնպիսի նմուշները, որոնք առավել հոգեհարազատ են իրենց մտածողությանն ու հոգեբանությանը, նաև՝ վերարտադրման կարողությամբ:

Ի տարբերություն մեծերի բանահյուսության՝ մանկական բանավոր ստեղծագործությունների յուրացման և իրացման համար առանձնակի շնորհք և վարպետություն չի պահանջվում: Պատճառը, թերևս, տարբեր սեռի, տարիքի և ունակությունների տեղ երեխաներին մանկական բանահյուսության մատչելիությունն ու հասանելիությունն է: Այն իր անմիջականությամբ ու պարզությամբ, որոշակի և նպատակի ծառայելու «գաղտնիքներով և տեխնիկայով» համապատասխանում է մանկան լուսավորությանն ու վերարտադրման կարողություններին:

Երեկվա երեխաները մեծանալով՝ իրենց հիշողության մի անկյունում պահում, պահպանում են մանկության ու պատանեկության տարիներին օգտագործած խաճախներն ունկնդրում, յուրացնում և հետագայում կիրառելու համար ամբարում են նաև մեծերի քանահյուսությունը, ապա մեծերն էլ իրենց հերթին պահպանում են մանկության տարիներին օգտագործած քանահյուսությունը՝ հետագայում երեխաներին սովորեցնելու համար: Մանկական քանահյուսության կրողներն այս դեպքում հանդես են գալիս ոչ թե իբրև սոսկ ասացող-վերարտադրողներ, այլ ասացող-ուսուցանողներ: Եվ թե մեծերը նպաստում են մանկական քանավոր ստեղծագործությունների գոյատևմանն ու փոխանցմանը, ապա երեխաները՝ նաև դրանց կենցաղավարմանը:

Հայ ժողովրդական բանահյուսության տեսակների գերակշռող մասի՝ էպոսի, հեքիաթի, առակի, անեկդոտի, երգի և այլ ժանրի ստեղծագործությունների տարբերակների որակական հատկանիշը, ինչ խոսք, կապված է ասացողի իմացական

մակարդակից ու նրա վերարտադրելու բնատուր շնորհից: Սակայն այլ է պատկերը մանկական բանահյուսական ստեղծագործությունների պարագայում: Վերջիններիս տեքստերում ու դրանց տարբերակներում առկա հայերեն անծանոթ բառերի և անընկալելի օտարարալեզու բառ-բառակապակցությունների, երբեմն էլ ամբողջական կամ մասնակի անկապ կառույցների առատության փաստը գրեթե կապ չունի ասացողի բնատուր շնորհի հետ: Այն պայմանավորված է վերարտադրող տարրի՝ երեխայի տարիքային առանձնահատկությամբ և լեզվական տարատեսակ արգելքները հաղթահարել չկարողանալու հանգամանքով:

Մանկական բանահյուսական ստեղծագործությունները փոխանցման ժամանակ բավականին տուժում են: Որոշ բառեր ու բառակապակցություններ այդ ընթացքում այն աստիճան են այլափոխվում, որ երբեմն անհնար է լինում վերականգնել դրանց նախնական իմաստը:

Ակադամ, չակադամ,

Մորէ, մընկէ,

Խալ-խալ մայէ,

Թոթո զընգէ,

Բըստըմ դայէ,

Թա, թոի,

Կա կընձի,

Կորնձի: (կոունձ-խուճուճ)

Երևան (Մարտունի, գ. Թագազյուղ, 1982 թ.)

Անշուշտ, այս երևույթը մասամբ կապված է նաև փոխանցող անձի՝ երեխայի բառապաշարի և մտածողության սահմանափակությունից:

Մեր գրառումներում քիչ չեն նաև երեխաների խաղացանկում տեղ գտած այլալեզու մանկական բանահյուսական ստեղծագործությունները: Եվ եթե բանահյուսական ժանրերի մեծ մասը մի ժողովրդից մեկ այլ ժողովրդի, մի լեզվից մեկ այլ լեզվի փոխանցելիս թարգմանության կարիք է զգացվում և ի շահ նպատակի՝ թարգմանվում է, ապա մանկական բանարվեստի որոշ նմուշներ, մասնավորապես հաշվերգերն ու մասամբ նաև խաղերգերը այդ ընթացքում պահպանում են իրենց և նպատակը (ինչին նրանք ծառայում են), և լեզուն, և կառուցվածքն ու ռիթմիկությունը: Սակայն «լեզվի պահպանում» արտահայտությունն այստեղ հարաբերական է, քանզի օտար լեզվով ասվող ստեղծագործությունը երեխայի կող-

մից ընկալվում է ոչ թե որպես իմաստակիր բառերով ու բառակապակցություններով կազմված խոսք, այլ որոշակի նպատակի ծառայող թեկուզև անընկալելի, բայց ռիթմիկ խոսքի մի ամբողջություն:

Երեխան տեսնում, լսում և հասկանում է, թե ինչ նպատակի են ծառայում նման հորինվածքները, ծանոթ է նաև դրանց օգտագործման միջավայրին ու պայմաններին, բառավանկատման և ռիթմիկ արտաբերման զանազան եղանակներին: Շատ դեպքերում չընկալելով արտաբերվող բառերի ու բառակապակցությունների արտահայտած իմաստը, ապավինելով հանգերի ու վանկերի յուրացման շնորհքին և հիշողությանը, մեխանիկորեն անգիր անելով դրանք՝ երեխան կարողանում է, առաջին ասած, «հաղթահարել» լեզվական արգելքները:

Թե՛ մեր, թե՛ այլ բանահավաքների կողմից գրառվել են հայ մանուկների միջավայրում շրջանառվող ոռուսերեն, վրացերեն, թուրքերեն, բրդերեն և այլ լեզուներով մանկական բանարվեստի նմուշներ՝ և սկզբնաղբյուրի հնարավորինս ճիշտով վերարտադրմամբ, և աղավաղված տարբերակային դրսևորումներով: Ասածը հաստատելու համար մեջբերենք մեր գրառումներից մի քանի բնորոշ օրինակ.

Հաշվերգ-խաղերգ՝ փոխառած ոռուսերենից.

Սիւմ, սիւմ, սիւմ,

Մոյ ատեց Մաք-սիւմ,

Մայա մամա Մա-շա,

(Լոդի, Կիրովական, այժմ՝ Վանաձոր, 1979 թ.)

Լյուտչիկ, չոտչիկ Մա-շա,

Ա-յա պիո-ներ,

Սավետ-սկայա էսե-սեռ:

Հաշվերգ՝ փոխառած վրացերենից.

Օկոն, բոկոն վերխինա,

Վերի ի բիճո, կարբիճո,

Ալան, գուլան, Շոթան գուլան, հալ:

(Տավուշ, գ. Բարեկամավան, 1984 թ.)

Հաշվերգ՝ փոխառած թուրքերենից.

Հավալան, հեյ հավալան,
 Հավալան հասնաբիան,
 հասնաբիան տող օղլի,
 (Ապարան, գ. Թթուջուր, 1982 թ.).

Ռուսերենից փոխառած վերոհիշյալ «Սիմ, սիմ, սիմ...» հաշվերգ-խաղերգը մեր գրառումներից մեկում 4-րդ տողից սկսած՝ լրիվ հեռացել է իր սկզբնաղբյուրից.

...Լոչիկ, չոչիկ շաշա,
 Մամանիցա, նիցա, նիցա,
 Պապանիցա, նիցա, նիցա,
 Է, ու, սեր, սեր, պի-ո-ներ:

Երեխան, չընկալելով *Էստետ*-ը (ՍՍՀՄ), կամ էլ լավ չմտապահելով բառը՝ վերարտադրել է *Է, ու, սեր, սեր, պի-ո-ներ*:

Երբեմն էլ հաշվերգի լեզուն, այնքան մթագնած է լինում, որ անհնարին է դառնում ճշտել սկզբնաղբյուրը, վերագրել կոնկրետ որևէ ժողովրդի: Հաշվերգերից մեկի ստորև բերվող չորս տարբերակները ասածի վառ ապացույցն են.

Տարբ. 1 Էկիտի, պեկիտի, չուկլուր մա, **Տարբ. 2** Բուտկա, բուտկա, բե, բե, բե,
 Աբրե, ֆաբրե, դումանե, Աբե, սաբե, դումանե,
 Էբս, պեբս, պոիլյա պու Ինկի, մինկի, գրաֆա ծինկի,
 Նա: Օ, ֆլեն, կլեն:
 (Լոռի, Ստեփանավան, 1984 թ.) (Լոռի, Կիրովական, 1982 թ.)

Տարբ. 3 Ակտը մակտը չուկտը մա,
 Աթի, ֆաթի դումանե,
 Իքի, բիքի, զամար բիքի,

Տարբ. 4 Բուտկա, բուտկա, բե, բե, բե,
 Աբես, չաբես, դումանե,
 Իքի, բիքի, դրամա տիքի,

Օն, ֆլեն, կլեն:
 (Աշտարակ, 1982 թ.)

Էն, ֆլեն, կլեն:
 (Հրազդան, 1980 թ. և այլն):

Հանդիպում են նաև տարբեր լեզուների սինթեզից կառուցված, նաև հայկականը դրանց հետ «շաղախած» օրինակներ.

Տարբ. 1 Էնի մենի սանի,
 Սանի շոկոլադի,
 Դոներա, դոներա,
 Այ դոներա,
 Կարա մելա, մելա, մելա,
 Իպիտոմ տի, իպիտոմ տի,
 Սարա լույս, ի պի դուս:
 Շիրակ, գ. Զաջուռ, 1982 թ.
 (հաշվերգ՝ երաժշտությամբ)

Տարբ. 2 Էնի մենի սանի,
 Սանի շոկոլադի,
 Դոներա, դոներա,
 Այ դոներա,
 Արա մեռա, մեռա, մեռա,
 Տիկի տան տի, տիկի տան տի,
 Արշալուս, հելի դուս:
 Հրազդան, 1982 թ.
 (առանց երաժշտության)

Սրանցից տարբերվում են մանկական քանարվեստի խառնալեզու այնպիսի կառույցները, երբ հայերեն և ռուսերեն բառերն ու բառակապակցությունները հաջորդում են միմյանց՝ չխաթարելով տվյալ ստեղծագործության սյուժետային կառուցվածքն ու գործողությունների հաջորդականությունը.

1. Էրկու ոռուի բաբուշկա,
 Նառեղ էին ակուշկա,
 Չոթում էին սեմուշկա,
 Թափում էին կլեպուշկա:
 (Արարատ, գ. ՆորԿյանք, 1984 թ.)

2. Ծիտը ծառին սիդիտ արալ,
 Ախոտնիկը վիդիտ արալ,
 Պոչը քաշեց դամոյ տարալ,
 Ժարովնիկում ծարիտ արալ:
 (Սիսիան, գ. Բոնակոթ, 1983 թ.)

Սրանք առավել մեծ տարիքի՝ դպրոցահասակ երեխաների հորինվածքներ են, որոնց նպատակը ոչ այնքան ինչ-որ սյուժեի միջոցով որևէ բան հաղորդելն է, որ-

քան լեզվին թերի տիրապետելը միջոց դարձնելով՝ որոշակի տրամադրություն ստեղծելը:

Երեխան, մանավանդ փոքր տարիքի, ոչ միշտ է հասկանում և ճիշտ արտաբերում ուրիշներից լսած այլալեզու մանկական բանահյուսական ստեղծագործությունը: Վերարտադրման ժամանակ չկարողանալով ճիշտ արտաբերել օտար բառերը, կամ էլ ի վիճակի չլինելով մասնատված հատվածներն ընկալել իբրև մի ամբողջություն՝ երեխան դրանց փոխարինում-հարմարեցնում է դյուրընկալ ու հեշտ արտաբերվող, երբեմն էլ նաև անհասկանալի նույնահանգ բառեր ու բառակապակցություններ:

Ռուս մանուկների միջավայրում արդեն քանի-քանի տասնամյակ շարունակում է կենցաղավարել տարածում գտած այս հաշվերգը.

*Цан, цан, цан,
Вышел малень-кина-цан,
За по цаном капитан,
Сколько стоит 200 грам.*

Սրա բազմաթիվ տարբերակներ շրջանառվում են նաև հայ երեխաների շրջանում: Ստորև բերվող առաջին երկու տողերի 6 փոփոխակները ցույց են տալիս, որ օտար լեզվով հաղորդվող նյութը կամ նրա առանձին բառերի իմաստը փոխանցվելիս մթազնվում է այնպես, որ սկզբնաղբյուրից զրեթե ոչինչ չի մնում.

1. Ցան, ցան, կիպացան,
Վիշի մալը իմացան...
3. Ցան, ցան, ցան,
Վիշի մալի կուպացան (կիպացան)...
5. Ցան, ցան, ցան,
Մեր հավերը զարգացան...

2. Ցան, ցան, ցան,
Վիշի մանի կուպացան...
4. Ցան, ցան, կիպացան,
Մեր հավերը զարգացան...
6. Ցան, ցան, ցան,
Վիշի մալեն կիպացան...

Օտարալեզու բառին փոխարինած բառը կամ բառակապակցությունը որպեսզի հաստատուն տեղ գրավի տվյալ ստեղծագործության մեջ, իր վանկերով, եթե պահանջվում է, նաև՝ հանգերով, ռիթմով ու հնչեղությամբ պետք է հնարավորին չափ համապատասխանեցվի նախորդին: Այս երևույթը կիրառվում է նաև հայկական հորինվածքներում.

*Ման թակ,
Իշուն թակ,
Իշուա մալաք,
Չարչի ֆալաք,
Ախրլքալաք...
(Ախալքալաք, գ. Դադեշ)*

*Ման թակ,
Էշին թակ,
Էշն է մարազ,
Ալնի կարազ...
(տարբերակ՝ Մեղր ու կարազ) Թալին-Մուշ)*

Մանկական բանարվեստի նմուշներում հանդիպում են նաև այնպիսի ծաղրերգեր (երբեմն էլ՝ անհեթեթ իմաստ արտահայտող հանգախաղով), որոնք, արտացոլելով դրանց ստեղծման որոշակի ժամանակներն ու անձնավորություններին, կիրառվում են նաև որպես հաշվերգեր.

1. 2-րդ աշխարհամարտն արտացոլող.
*Հիտոեյ, հետոեյ, հետոաման,
Հիտոեյ տարքեց մի աման,
Ոչ տակ ունի, ոչ բերան,
Քակեմ Հիտոեյի բերան:
(Մարտունի, գ. Ծակ քար, 1984 թ.)*

2. Առաջին տիեզերագնացի թռիչքին առնչվող.
*Յուրի Գագարին, Կերալ Մարուին,
Կերալ մարգարին, Ջուր իմեց կրուշկով,
Թոսվ լուսին, Կեցցե քաչալ խրուշով:
(Արովյան, գ. Բալահովիտ)*

3. Ղարաբաղյան շարժումն արտացոլող.

Ղարաբաղը մերն ա,

Բայց թուրքերի ձեռն ա,

Հեղինեմ Մասրսի գազաթին,

Թքեմ թուրքի ճակատին:

(Երևան, 1988 թ.)

Մեր օրերում գիտատեխնիկական աննախադեպ զարգացման հետևանքով նկատելի է մանկական բանարվեստի որոշ տեսակների կիրառությունից դուրս գալու գործընթաց (մանավանդ քաղաքային բնակավայրերում): Մանկական ավանդական խաղերի ասպարեզից դուրս գալու պատճառով մոռացության են տրվում նաև դրանց հետ կապված բանահյուսական ստեղծագործությունները: Լավագույն դեպքում դրանք եթե գոյատևում էլ են, ապա՝ այլ պայմաններում և այլ նպատակի ծառայելով. եթե խաղերգ է և ուրիշն ու հանգն էլ համապատասխանում են, ինչպես վերը նշվեց, շարունակում են գործածվել որպես հաշվերգ: Մանկաշխարհում այսօր գրեթե դադարել են գործածվել հեքիաթի նախերգերը, բնությա-նը, կենդանիներին նվիրված որոշ երգեր ու խաղերգեր:

Ի դեպ, այսօր էլ հեռավոր գյուղական բնակավայրերում, ուր համակարգիչն ու համացանցը դեռ չեն հասցրել հիմնավորապես «ոտք դնել», դեռևս կարելի է հանդիպել մեծերի հիշողության մեջ պահպանվող կամ էլ երեխաների շրջանում կենցաղավարող մանկական ավանդական բանարվեստի նմուշների:

Հայ մանկական բանահյուսության բազմակողմանի ուսումնասիրությունը հետաքրքիր ու արժեքավոր է թե՛ բանահյուսական ժառանգության ամբողջական գնահատման, պատմա-քաղաքական որոշ իրադարձությունների ու դրանց՝ երեխաների վրա ունեցած ազդեցության, թե՛ մանուկների հոգեբանության, մտածողության և կարողությունների, ինչպես նաև այլ ժողովուրդների մանկական բանարվեստի հետ հայ երեխաների ունեցած փոխհարաբերությունների վերաբերյալ պատկերացում կազմելու տեսանկյունից:

Արմեն Սարգսյան
ՀԱՅ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍԱՆԻԹՅՈՒՆ
Ամփոփում

Եթե էպոսի, հեքիաթի, առակի, անեկդոտի, երգի և այլ ժանրի ստեղծագործությունների տարբերակների որակը կապված է ասացողի իմացական մակարդակից ու վերարտադրելու քնատուր շնորհից, ապա մանկական բանահյուսական ստեղծագործություններում ու դրանց տարբերակներում առկա հայերեն անծանոթ բառերի և անընկալելի օտարաբաղեղու բառ-բառակապակցությունների, երբեմն էլ ամբողջական կամ մասնակի անկապ կառույցների առատության փաստը գրեթե կապ չունի ասացողի քնատուր շնորհի հետ: Այն պայմանավորված է վերարտադրող տարրի՝ երեխայի տարիքային առանձնահատկությամբ և լեզվական տարատեսակ արգելքները հաղթահարել չկարողանալու հանգամանքով:

Բանալի բառեր՝ մանկական բանահյուսություն, մանուկ ունկնդիր, հաշվերգ, լեզվական արգելք, ասացող, լեզվաարտահայտչամիջոցներ, մանուկների հոգեբանություն

Саркисян Армен
АРМЯНСКИЙ ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР
Резюме

Если во многих жанрах фольклора, как например, в эпосе, сказке, анекдоте или песне качество варианта фольклорного произведения связано с понятийным уровнем и врожденным даром повествователя, то в детских фольклорных произведениях вырисовывается совершенно иная картина. Здесь незнакомые слова на родном языке или непонятные иноязычные слова и словосочетания в их вариантах, а также факт изобилия целых или частичных несвязанных структур, практически, не имеют отношения с врожденным даром сказителя. Они скорее связаны с возрастными особенностями воспроизводящего субъекта — ребенка и с его трудностями преодоления различных языковых барьеров.

Ключевые слова: детский фольклор, маленький слушатель, считалки, языковой барьер, рассказчик, средства выражения, детская психология

Armen Sargsyan
ARMENIAN CHILDREN'S FOLKLORE
Summary

Unlike many folklore genres such as epic poems, folktales, anecdotes or songs where the quality of variants depends on cognitive abilities and the talent of the reciter, in children's folklore strange and unknown words in mother tongue, or foreign words and expressions, as well as incoherent syntactical structures and patterns are not in one way or another connected with the storyteller's talent. They are rather connected with age peculiarities of the reproducing agent — the child, along with his or her difficulties in overcoming various language barriers.

Key words: children's folklore, child listener, rhyme, language barrier, storyteller, means of expression, children's psychology

ԱՐՄԻՆԵ ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ

ԱԼԻՍԸ ՆՈՐԱԶԵՎՈՒԹՅԱՆ ԱՇԽԱՐՀՈՒՄ

Լուիս Քերոլի հրաշապատում վիպակների հերոսուհին՝ Ալիսը, տարիներ շարունակ ներկայացել է ընթերցողին բազմաթիվ արտաոց հանդերձներով, սակայն «150-ամյա» աղջնակը դեռ շարունակում է մնալ անհավանական այլափոխությունների ոգեշնչման աղբյուր: Զոն Թենիելի՝ «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում» գրքի առաջին նկարագրողումները համարվում են բացառիկ և հիմք են ծառայում անհամար վերահրատարակումների ու մեկնությունների համար: Թենիելի սև ու սպիտակ գծանկարներում տեսնում ենք Ալիսին՝ մինչև ծունկը հասնող, փքված թևերով զգեստով, վրայից կապված գոգնոցով և կոճիկներից ներքև կապվող կոշիկներով: «Ալիսը հայելու աշխարհում» գրքի համար նկարիչն աղջկա հանդերձանքին ավելացնում է զուգագույլաներ ու մազակալ: Գրքի հաջողության և հանրաճանաչության շնորհիվ նմանատիպ մազակալներն այժմ հաճախ կոչվում են *Alice bands* (Ալիսի ծամթել): Չնայած առաջին գունագարդման արդյունքում Ալիսի զգեստը դարձավ դեղին (այնուհետև կարմիր և նարնջագույն), 1933 թ. «Մաքմիլան» հրատարակության մեջ աղջկա զգեստը կապույտ էր, որն էլ աստիճանաբար դարձավ Ալիսի զգեստի ամենահայտնի և ընդունելի տարբերակը:

Բարձր նորաձևությունը հաճախ է անդրադառնում Ալիսին: Չնայած օրինակները բազմաթիվ են, վերլուծենք 2003 թ. դեկտեմբերին *Vogue US* ամսագրում տպագրված ֆոտոշարքը, քանի որ այն պարունակում է անվանական անդրադարձներ հեթաթի գրեթե բոլոր կերպարներին՝ զուգադրելով նրանց նորաձև արտաքինը բնագիր տեքստից քաղվածքների կամ բնագրի ոճը ընդօրինակող սեղմ շարադրանքների հետ:



Պատկեր 1

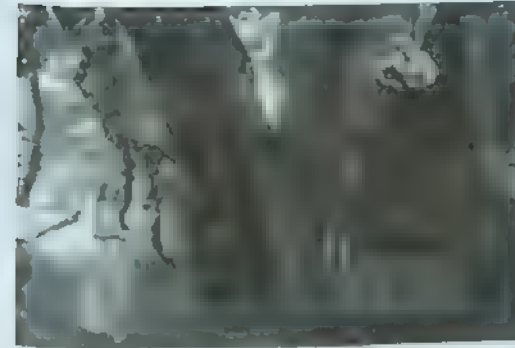


Պատկեր 2

Ֆոտոպատումը միավորում է Լուիս Քերոլի ալիսյան հրաշապատում վիպակները: Այն լուսանկարիչ Էնի Լեյբովիցի և նորաձևության ոճաբան Գրեյս Քոդինգթոնի համատեղ ջանքերի արդյունքն է: Ֆոտոշարքը ներկայացնող նախաբանը հնարավորություն է տալիս ընթերցողին ծանոթանալու ստեղծագործական խմբի մտադրության հետ և, հետևաբար, առանց դժվարության մեկնելու պատկերները:

Lewis Carroll dressed her as an innocent in satin and ribbons. Disney made her flaxen-haired and saucer eyed. In the pages of Vogue the land of merry unbirthdays and late-running rabbits shimmers to life again — as the world's most influential designers dress the original little-girl-lost in their own vision (Vogue 2003).

Հրավիրյալ դիզայներներից յուրաքանչյուրը ստեղծել է Ալիսի կապույտ զգեստի իր տարբերակը: Նրանք նաև անձամբ մասնակցել են նկարահանումներին՝ մարմնավորելով գրքի ճանաչելի հերոսներին: Ալիսը՝ մոդել Նատալյա Վոդյանովայի դերակատարմամբ, պատկերայնորեն վերապատմում է հեքիաթի սյուժեն՝ համադրելով վիպակի հանրահայտ իրադարձություններն ու նորաձևության ինքնատիպ նմուշները: Համեմատենք բնագրի տեքստը և համապատասխան լուսանկարը:



Պատկեր 3



Պատկեր 4

Down, down, down. Would the fall never come to an end! 'I wonder how many miles I've fallen by this time?' she said aloud. 'I must be getting somewhere near the centre of the earth. Let me see: that would be four thousand miles down, I think —' (Carroll 1984).

Faster, faster, faster she fell! Chasing Tom Ford's White Rabbit, our Alice disappears down the never-ending dark passage. Tom Ford's for Yves Saint Laurent Gauche sky-blue silk-satin dress (Vogue 2003).

Հատվածը մեջբերված է հեքիաթի առաջին գլխից, որտեղ Ալիսը, վազելով ճագարի ետևից, ընկնում է խոր ջրհորը: Սպիտակ ճագարին մարմնավորել է Թոմ Ֆորդը: Լուսանկարում գլխավայր ընկնող դիզայները լիակատար համապատասխանության համար նույնպես կրում է ճերմակ կոստյում, իսկ մոդելի հագին *Tom Ford for Yves Saint Laurent* ապրանքանիշի երկնագույն մետաքսե զգեստն է (պատկեր 1): Քերոլի բնագրի *down, down, down*-ը փոխարինվել է *faster, faster, faster* ոճական կրկնությամբ: Անգլերեն տեքստում առկա *s* բաղադրիչով բաղաձայնայնության շնորհիվ առաջանում է սլացքի պատրանք, որը լուսանկարված շարժումը տեղափոխում է լեզվական մակարդակ՝ ծանոթագրության տեքստին հաղորդելով անհրաժեշտ դինամիկա և պատկերայնություն:

Դիտարկենք Քերոլի բնագրի այն հատվածները, որտեղ Ալիսը հանդիպում է Թրթուրին ու Չեշիրյան կատվին և համադրենք գծային տեքստը թիրախ պատկերների հետ.

She stretched herself up on tiptoe, and peeped over the edge of the mushroom, and her eye immediately met those of a large caterpillar, that was sitting on the top with its arms folded, quietly smoking a long hookah, and taking not the smallest notice of her or of anything else. The Caterpillar and Alice looked at each other for some time in silence: at last the Caterpillar took the hookah out of its mouth, and addressed her in a languid, sleepy voice... (Carroll 1984).

Advice from a Caterpillar. Clad in Marc Jacobs's ruffled chiffon minidress, Alice found herself engaged in an infuriatingly roundabout conversation with a mushroom-dweller. Where am I? She wondered... and how have I gotten here? (Vogue 2003).

Այսօր տեքստն այլևս չի համարվում սոսկ լեզվական՝ գծային երևույթ: Եթե մենք ընկալում ենք պատկերը որպես լիարժեք տեքստային միավոր, ապա այն պետք է ունենա ուրույն շարադասություն: Լուսանկարի մեջ յուրաքանչյուր օբյեկտ ունի իր հստակ տեղը, որը պայմանավորված է պատկերի առանձնահատկություններով, ինչպես նաև հեղինակի մտադրությամբ: Հեքիաթից լուսանկար տեղաշարժի դեպքում պատկերային շարահյուսությունն ավելի կանոնակարգված երևույթ է, քանի որ դրա հիմքում ընկած են բնագրի արդեն ամրագրված տվյալներն ու պահանջները:

Ինչպես երևում է վերը բերված հատվածներում, հեքիաթի գործողությունները տեղի են ունենում ստույգ նկարագրված վայրում: Ֆոտոնկարներից մեկում դիզայներ Մարք Ջեյքոբսը ծալապատիկ նստել է հսկայական սնկի վրա (պատկեր 2): Նրա դիրքի շնորհիվ բնագրին քաջատեղյակ ընթերցողը կարողանում է նույնացնել դիզայների մարմնավորած կերպարը Քերոլի Թրթուրի հետ: Եթե Ջեյքոբսը հայտնվեր այլ դիրքում, ապա կխախտվեր հեքիաթ-պատկեր կապը, իսկ

կերպարային անդրադարձը բնագրի հերոսին չէր կայանա: Նույնը տեսնում ենք հաջորդ լուսանկարում:

And she began thinking over other children she knew, who might do very well as pigs, and was just saying to herself, 'if one only knew the right way to change them —' when she was a little startled by seeing the Cheshire Cat sitting on a bough of a tree a few yards off. The Cat only grinned when it saw Alice. It looked good-natured, she thought: still it had very long claws and a great many teeth, so she felt that it ought to be treated with respect (Carroll 1984).

The Cheshire Cat. "Would you tell me, please, which way I ought to go from here?" Alice asked sweetly of the cat with a grin as devilish as anything she had ever seen. "That depends a good deal on where you want get to," replied our Cat, Jean Paul Gaultier. Blue silk -jersey draped dress by Gaultier Paris (Vogue 2003).

Չեշիրյան կատվին մարմնավորել է դիզայներ Ժան Պոլ Գոտյեն: Բարձր ծառին «թառած»՝ նա զրուցում է նորաձև Ալիսի հետ (պատկեր 3): Պատկերներում բաղադրիչների դասավորվածությունն ավելի է ամրապնդում բնագրի ազդեցությունը լուսանկարի վրա՝ իմաստային համարժեքություն հաստատելով տեքստային տարրեր մակարդակներում: Եթե ավելի մանրակրկիտ քննենք մեկնված կերպարները, ապա կտեսնենք նաև կերպարային համարժեքության բաղադրիչներ. Ջեյքոբսը ձեռքին ծխախոտ է բռնել, ինչպես իր թրթուր նախատիպը, Գոտյեն Չեշիրյան կատվի նման լայն ժպտում է, իսկ հագի զոլավոր շապիկն անդրադաժ է հեքիաթի դիսնեյան տարբերակին, որտեղ հերոսը նույնիսկ կարող էր փոխել մորթու զուլերի գույները: Անխոս, բոլոր թիրախ կերպաները նաև անձնավորման ցայտուն օրինակներ են:

Քննենք ֆոտոշարքի վերջին պատկերը.

They were standing under a tree, each with an arm round the other's neck, and Alice knew which was which in a moment, because one of them had 'Dum' embroidered

on his collar, and the other 'Dee.' 'I suppose they've each got "Tweedle" round at the back of the collar,' she said to herself (Carroll 1984).

"If you think we're alive, you ought to speak", said the one marked Dee. Alice, in a Viktor & Rolf multilayered silk dress, stared as the Tweedle duo spouted nonsensical tongue twisters. Rolf Snoeren, left, and Viktor Horsting wear matching suits and bow ties of their own design (Vogue 2003).

Դիզայներական դուետ *Victor & Rolf* –ը ներկայանում են ընթերցողին որպես հեքիաթային երկվորյակներ՝ Չըրիսկն ու Շըրիսկը (պատկեր 4): Բնագրի երկվորյակ հերոսներին նրանք հիշեցնում են նույնանման կոստյումներով, իսկ նրանց՝ Ալիսի համար ստեղծած զգեստը նույնքան բարդ կառուցվածք ունի, որքան քերվյալ զույգի խրթին տրամաբանական դրույթները: Նման հագուստը ինքնատիպ պատկերային համեմատության օրինակ է. մոդելի զգեստը նույնքան արտառոց է, որքան հերոսների առաջադրած անհեթեթ գլուխկոտրուկները:

Արմինե Դանիելյան
ԱԼԻՍԱ ԵՆ ՏՐԱՆԵ ՄՈԴՅԱՆ
Ամփոփում

Այս տարի նշվում է «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում» վիպակի 150 ամյակը: Հոգվածը քննում է Լ. Բերոլի հեքիաթի որոշ մեկնություններ բարձր նորաձևության համատեքստում: Ինչպես ցույց են տալիս ուսումնասիրությունները, պատկերային տեքստը ներկայացնում է պատումի միայն առանցքային բաղադրիչները՝ համապատասխանեցնելով դրանք նորաձևային ֆոտոշարքերի պահանջներին: Մինչև ժամանակ պատկերային տեքստի հեղինակը փորձում է չխզել կապը քնազիր տեքստի հետ, որի շնորհիվ մեկնությունը դառնում է առավել ճանաչելի ինչպես ընթերցողների, այնպես էլ բարձր նորաձևության սիրահարների համար:

Բանալի բառեր. պատկերային մեկնություն, նորաձևային անդրադարձ, պատկերային անձնավորում, պատկերային համեմատություն, գծային/պատկերային տեքստ, պատկերային համարժեքություն, դիզայնի իմաստաբանություն, ֆոտոպատում, պատկերային շարադասություն:

Армине Даниелян
АЛИСА В СТРАНЕ МОДЫ
Резюме

В этом году отмечается 150-летие «Алисы в стране чудес» Л. Кэрролла. Статья рассматривает некоторые интерпретации сказки в мире высокой моды. Как показывают исследования, визуальный нарратив изображает только ключевые элементы сказки представляя их в соответствии с требованиями фотосессий высокой моды, не теряя связь с текстом оригинала, что делает визуальные интерпретации узнаваемыми как для читателей, так и ценителей моды.

Ключевые слова: визуальная интерпретация, аллюзия, визуальная персонификация, визуальное сравнение, линейный/визуальный текст, изобразительное эквивалентность, семантика дизайна, фотонарратив, визуальный синтаксис.

Armine Danielyan
ALICE IN FASHIONLAND
Summary

This year we celebrate the 150th anniversary of Lewis Carroll's Alice In Wonderland. The article focuses on some interpretations of the tale in the world of fashion. As the analysis shows the visual narrative includes only key elements of the story presenting them in accordance with the requirements of the fashion photo shoot. At the same time it preserves a rather close connection with Carroll's original text. This makes the visual readings remain recognizable both to readers and fashion lovers.

Key words: visual interpretation, fashion allusion, visual personification, visual simile, linear/visual text, pictorial equivalence, design semantics, photo narrative, visual syntax.

րում գիշերօթիկ դպրոցում լքված «հարուստ» ժառանգորդուհու մասին: Բրոնտեի վեպը սոսկ նպաստել է «Փոքրիկ արքայադուստր» մտահղացմանը, նկատելի է առանձին դրվագների նմանություն: Բրնեթի «Փոքրիկ արքայադուստրը» ավարտուն վեպ է՝ հասցեագրված մանուկ և պատանի ընթերցողին, շարադրված մանկական երկի պոետիկայի բոլոր պահանջների համաձայն:

Պատմության հերոսուհին Սառա Քրուն է: «Սառա» երբայերենից թարգմանաբար նշանակում է արքայադուստր, իշխանուհի: Այսպիսով, հերոսուհու անունն ու գրքի վերնագիրը գրեթե նույնական են: Բրնեթի Սառան ազնվական հոգու տեր է, իսկական փոքրիկ արքայադուստր:

Վեպի սյուժեն արագընթաց ու գրավիչ է: Ջահել ու հարուստ զինվորական հայրը դստերը՝ Սառային, բերում է Լոնդոն, որպեսզի տեղավորի նրան ազնվագարմ օրիորդների վարժարանում: Վաղ մանկությունից աղջիկը սովոր է ճոխության ու անսահման հոգածության, և չնայած հայրն ու հնդիկ դայակը կատարում են նրա բոլոր ցանկությունները, Սառան մեծանում է ազնիվ, բարի, խոհեմ ու ողջամիտ երեխա: Օրիորդ Մինչինի դպրոցում աղջկան սպասում են մեծ փորձություններ, որոնք հաղթահարելու ճանապարհին նա հասունանում է, ձևավորվում, ապրում հոգևոր վերելք:

ԿՐԿԻՆ ՄՈՒՐՈՏԻ ՄԱՍԻՆ

Ըստ էության, բոլոր վեպերն էլ հեքիաթներ են:
Վլադիմիր Նաբոկով

Ժանրային բնույթով «Փոքրիկ արքայադուստրը» սերտորեն առնչվում է Մոխրոտի շարքի հեքիաթներին, որոնք կառուցված են «պերճանքից թշվառություն» թշվառությունից պերճանք» ավանդական բանաձևով: Սառան նույնպես որբ է. մայրը մահացել է, իսկ հայրը գտնվում է հեռավոր Հնդկաստանում: Հոր սնանկացումից ու մահվանից հետո աղջկան աղախին են դարձնում, ստիպում ապրել ձեղնահարկում, սակայն անգամ ծայրահեղ չքավորության մեջ նա պահպանում է արժանապատվությունը՝ մնալով «հոգով արքայադուստր»: Մոխրոտի նման Սառան ևս օրնիբուն բանում է խոհանոցում, կատարում անվերջանալի հանձնարարություններ: Չարասիրտ մայրացուի դերը հեղինակը հանձնում է օրիորդ Մինչինի

նին՝ դպրոցի ագահ ու ինքնահավան տեսչուհուն: Հեքիաթի խորթ մոր նման նա էլ խեղճ որբուկի ձեռքից խլում է սիրուն զգեստները, ստիպում ցնցոտիներ հագնել և գրեթե անհնարին առաջադրանքներ հորինում:

Սակայն Բրնեթի վեպը հեքիաթ չէ, այլ մանկագրության մեջ սոցիալական ու հոգեբանական վեպի լուրջ հայտ: Մանկական երկ է, քանի որ այն մանկան բացառիկ արժանապատվության, «անզորի զորության» մասին է: Սոցիալական վեպ է, քանի որ առանցքային թեման «հացի խնդիրն» է: Մանկագրության հայտնի տեսարան Փիթր Հանթը «Փոքրիկ արքայադուստրը» բնութագրում է որպես Մոխրոտի ու Դիքենսի ուրույն հանդիպում: Նաև հոգեբանական վեպ է, քանի որ հեղինակը ներթափանցում է մանկան՝ աղջիկ երեխայի ներաշխարհը՝ մեկնելով՝ ինչ է զգում աղջկական սիրտը, ինչ երագներ է հյուսում նրա պայծառ, ջահել միտքը:

ՀԱՅԻ ԽՆԴԻՐԸ

Ափսեները լվանալու կարիք չէր լինում. տղաներն այնքան էին մաքրում գդալներով, որ դրանք նոր ամանների պես շողում էին: ... Զանափրաբար լպստում էին մատներն ու այնպիսի անձկալի հայացքներ նետում պղնձե կաթսայի կողմը, ասես ուր որ է կուլ էին տալու: Չարլզ Դիքենս

Վեպի գլխավոր թեման հացի խնդիրն է: «Այո, ես սոված եմ մնում: Հիմա էլ այնքան սոված եմ, քիչ է մնում՝ քեզ ուտեմ»: Այս բացականչությունը սոսկալի կրկներգի նման հայտնվում է վիկտորյան շրջանի մի շարք վեպերում: Բրնեթը գործի է դնում «բաղցի գրականության» տարբեր հնարքներ. հնարավորինս փոքրիկ թխվածք, որ սովահար մանուկ աղախինը կարողանա աննկատ թաքցնել հնամաշ թոգնոցի գրպանում, փոքրիկ հերոսուհիների վախ, որ կերակուրը կարող է հանկարծ հալվել անհետանալ, երևակայական կերակուր՝ Սառան պարենային ցնորներ է հյուսում, որպեսզի բաղցին դիմանա: Վերջինս մանկակագրության մեջ ընդունված պոետիկական հնարանք է: Ամբողջությամբ այս սկզբունքով է կառուցված Հ. Բ. Անդերսենի «Լուցկիներով աղջիկը» հեքիաթը, որտեղ պատմության

առանցքային դրվագները տեքստ են ներդրվում տեսիլային սկզբունքով՝ որպես սովահար երեխայի երևակայության պատրանք:

Վեպում սովի «պոետիկան» ամբողջությամբ դրսևորվում է, երբ Սառան իր բաժին հացը գիջում է փոքրիկ մուրացիկ աղջկան. «Անսպասելի, անհավատալի բախտավորություն էր, որ գրեթե վախեցրեց նրան, հետո ձանկեց բուլկին ու սկսեց մեծ պատառներով բերանը խցկել: «Աստված ջան, Աստված ջան»... վայրի ուրախությամբ կրկնում էր նա: Սառան ևս երեք բուլկի հանեց: Մուրացկան աղջկա խռպոտ, հացակարոտ ձայնն ուղղակի սոսկալի էր»:

Հոր մահից հետո Սառան ապրում է մինչ այդ իրեն անհայտ կյանքով՝ լրացնելով լոնդոնաբնակ փոքրիկ անոթիների տխուր բանակն ու կիսելով անողորմ մեծավորի համար բանող ծառա-երեխայի տխուր բախտը. «Հացի կտորտանքն ու քարթուն կտան, կերակուրի թերմացքը կտան, շատ անգամ էլ իրենք կուտեն, քեզ տալ չեն, բան չկա, ծառայի կարգն էդ ա...»: Հնարավոր է գրական այս զուգահեռը պարտադիր չէր, սակայն բերեցինք թեկուզն թոթափելու համար այն կաշուն միտքը, որ իբրև սա ընչազուրկ հայ մանկան ճակատի գիրն էր միայն: «Չարախինդ» ցրտից ու քամուց, հնամաշ, ցեխաջրերից խխմած կոշիկների մահացու խոնավությունից Սառան, ի տարբերություն հայ գրականության ամենախեղճ ու թերևս ամենապիղծ երեխայի, փրկվում է՝ ապավինելով իր իսկ հորինած հրաշքին, հայտնվում է լոնդոնյան հացավաճառ կինը՝ հացի հրեշտակ, որ Կովկասի մայրաքաղաքում, ցավոք, չգտնվեց, և հացի խնդիրը լուծում է ստանում, ճիշտ է՝ ուտոպիական:

ՄԻՋԱՎԱՅԻՆ

Մշուշը թափանցում էր ճեղքերից ու բանալու անցքերից: Անգամ հանդիպակաց տները, թանձր մշուշի միջից հազիվ էին երևում և ասես ուրվականներ լինեին:

Չարլզ Դիքենս

Գրական ստեղծագործության միջավայրը՝ բնապատկերը, բնակավայրը, դռները, կահավորանքն ու տարբեր առարկաներ կերպարների կառուցման ու բնութագրման կարևոր միջոց են:

Վեպում պարբերաբար հայտնվում է լոնդոնյան խոժոռ բնապատկերը, որն ինքնանպատակ մի բան չէ, այլ յուրովի արտացոլում է հերոսուհու հոգեվիճակը, առնվազն՝ ուղեկցում վերջինիս: Վեպը սկսվում է մառախլապատ, անլույս քաղաքի նկարագրությամբ, որն այսօր ավելի շատ վիպական, քան իրական Լոնդոնն է: Անգլիական դասական արձակում այն, հաճախ գերկարևորվելով, միջավայրից փոխակերպվում է կերպարի:

Պատմության սկզբում ահռելի քաղաքն ուրվագծվում է որպես խորթ, գրեթե թշնամական կերպար, որն իր սառնությամբ, թանձր, դեղին մշուշով այնքան տարբեր է Հնդկաստանի արևոտ բնապատկերներից, որոնք խորհրդանշում են այդ երկրում Սառայի ապրած երջանիկ տարիներն ու մարդկանցից ստացած ջերմությունը: Լոնդոնում ցուրտ ու խոնավ փողոցների սառնությանը հակադրվող միակ վայրը՝ դպրոցի ձեղնահարկն է, որտեղից աղջիկը կարող է տեսնել արևամուտն «իր ողջ փառահեղ գեղեցկությամբ»:

Ուշագրավ են լոնդոնյան տների պատկերները, պատուհաններից երևացող՝ անգլիացու տան ապահովությունն ու ջերմությունը խորհրդանշող հսկա բուխանիները, որոնց շուրջը հավաքվածներին այնքան տաք է ու լավ, որ նրանց թվում է՝ թաց ու մառախլապատ փողոցներով սոված թափառելը պարզապես հետաքրքիր փորձություն է:

Սակայն վիպական իրադարձությունների հիմնական միջավայրը օրիորդ Մինչինի գիշերօթիկ դպրոցն է: Թեմատիկ առումով և աղջիկ կերպարների գերա-կայությամբ Բրենթի դպրոցը հետաքրքիր մի զուգահեռ է Շարլոթ Բրոնտեի «Ջեյն Էյր» վեպին, թեև այն ազնվագարմ օրիորդների վարժարան է, իսկ Լովուդը բարե-էյր» վեպին, թեև այն ազնվագարմ օրիորդների վարժարան է, իսկ Լովուդը բարե-գործական դպրոց էր: Նշենք, որ հասուն ընթերցողին ուղղված լինելով՝ Բրոնտեի վեպն այսօր էլ գլխավորում է պատանի ընթերցողուհիների վիպացանկը:

ԱՂԶԱԿԱՆ ԽԱՂԵՐԻ ԹՈՎՉԱՆՔԸ

Տիկնիկ չունեցող փոքրիկ աղջիկը գրեթե նույն-
քան դժբախտ է..., որքան անզավակ կինը՝
Վիկտոր Հյուգո

«Փոքրիկ արքայադուստրը» շարունակում է տիկնիկ կերպարների ստեղծման գրական ավանդույթը, որը սկիզբ է առնում դեռ բանահյուսական աղբյուրներում: Տիկնիկն ունի հստակ, գրեթե անփոփոխ գործառության ընթացիկ՝ ինչպիսի նյութական մարմնավորում էլ ունենա՝ սկսած քրջե պուպրիկից մինչև հարուստ «բաժինքով» անգին նմուշները: Այն մանկության պատմության յուրատիպ արժեք է, երեխայի սոցիալական կարգավիճակի ցուցիչ: Վեպում տիկնիկները մյուս սանուհիներից Սառայի սոցիալական տարբերության կարևոր վկաներն են:

Բազմաթիվ աղջնակների համար տիկնիկն ունի ունկնդրի և խորհրդատուի դեր: Իր այս առաքելությամբ էլ այն հանդես է գալիս ժողովրդական հեքիաթում, վկա՝ Աֆանասև-Թումանյանի Գեղեցկուհի Վասիլիսայի՝ անմայր որբուհու տիկնիկը:

*Տիկնիկ ջան, ա՛ռ, անո՛ւշ արա,
Իմ սև դարդին ականջ արա:
...Ասա հոգիս, էս ցավի դեմ,
Ես ի՛նչ անեմ, ես ո՛նց անեմ:*

Անխոս ունկնդրի դեր է հատկացված նաև Սառայի տիկնիկին՝ Էմիլին, որը տիրուհու համոզմամբ շնչավոր արարած է, թեև խնամքով «թաքցնում է» այս իրողությունը. «Եթե մարդիկ իմանան, որ տիկնիկներն ամեն ինչ հասկանում են, կստիպեն նրանց աշխատել»:

Տիկնիկը շնչավոր դիտելը մանկանոցի ամենակայուն հավատալիքներից է: Նորմանդիայում Նապոլեոն երրորդի ժամանակներից պահպանվել է մի տիկնիկ, որի «անձնական» իրերի թվում են Փարիզից տիկնիկին նրա փոքրիկ տիրուհու ուղարկած դրոշմանիշներով նամակները: Այս անձնավորման-մարդացման շնոր-

հիվ տիկնիկը նպաստում է այլաշխարհիկ իրականության ստեղծմանը, օգնում անձնատուր լինել երևակայությանը և ապրել մի ավելի «կատարյալ»՝ հորինված աշխարհում:

Տիկնիկին, առնետին, թռչուններին վերագրվում են մարդկային գծեր, սակայն, հեղինակը հետևում է, որ մարդացում տեղի ունենա միայն Սառայի երևակայության մեջ: Իր հորինվածքները Սառան գիտակցում է որպես թերապիա՝ մանկան վշտի ու ցավի խորհրդավոր փարատման ինքաբույժ միջոց:

ԸՆԹԵՐՑՈՂ ԵՐԵՒԱ

Թերևս ամենալիարժեքն ապրել ենք մանկու-
թյան այն օրերը, որոնք անցկացրել ենք մեր
սիրած գրքերն ընթերցելիս:

Մարսել Պրուստ

Բրնեթի հերոսուհու առաքիներություններից մեկը գրեթե մոլուցքի հասնող ընթերցասիրությունն է: Ծանր օրերին գիրքը դառնում է աղջկա անդամաձան հանգրվանն ու սփոփանքը: Գրքերը կրթում են նրա ազնիվ միտքն ու դարձնում տոկուն, համբերատար, կարեկցող: Ընթերցասիրության շնորհիվ նա ձեռք է բերում բացառիկ լեզվական հմտություններ և անգամ թշվառ նյութական կացության մեջ կարողանում է իր գերադասությունը փաստել դպրոցի նյութապաշտ ու քաղցնի տեսչուհու հանդեպ:

Բայց գիրքը Սառայի համար միայն սփոփանք և իրական աշխարհից վերացում չէ, այլև ելք իր ցավալի վիճակից, գրեթե դյութական հնարանք, որով նայում է աշխարհին: Ցանկացած բան նա պատմության է վերածում՝ երբեմն չբացատելով իրականի և երևակայականի մեկը մյուսին փոխարկվելը: Պատահական չէ, որ վեպն ուղղված է մի լսարանի, որն առանձնապես չի կարևորում այս երկու տիրույթների տարանջատումը: Իրեն բաժին ընկած բոլոր փորձությունները Սառան հաղթահարում է վառ երևակայության շնորհիվ: Մանկանոցի տիրույթում նման ընտրությունը, անտարակույս, ընդունելի է: Հասուն մարդուն այն ոչ՝ հարիր է, ոչ էլ մանավանդ հասանելի:

Պարզապես անհնար է լինել չափից դուրս լավ հագնված, ինչպես չի կարելի լինել չափից դուրս գրագետ:

Օսկար Ուայլդ

Որպես կերպարի բնութագրման կարևոր միջոց վեպում ընտրված է հագուստը: Տեսակ–տեսակ զգեստների, շքեղ փետրավոր գլխարկների, վալենսիական ժանյակների ու մետաքսե գուլպաների քանակը վեպում ուղիղ համեմատական է հերոսուհու առաքինություններին ու հմտություններին: Սառայի հագուստի մանրամասների վրա հիմնվելով՝ կարելի է հստակ պատկերացում կազմել վիկտորյան շրջանի մանկական նորաձևության մասին: «1890–ականներին փոքրիկ աղջիկների նորաձևությունն ասես վերջին անգամ բռնկվեց անհեթեթության բոցով, նախքան տեղը կգիջեր հագուստի հարմար ու անպաճույճ ոճին, որ շարունակվում է գալստ»,– գրում է մանկության պատմաբան Մագդալեն Քինգ–Հոլը:

Բրնեթն ինքն էլ սիրում էր գեղեցիկ ու թանկարժեք հագուստներ կրել, հրաշալի կարում էր: Հագուստի գեղագիտության հարցում նա ականհայտ ընդհանրություններ ունի Օսկար Ուայլդի՝ հեքիաթային հագուստի վարպետի հետ: Ուայլդը պերճանքի փիլիսոփա էր, Անդերսենի հակոտնյան, և նրա հեքիաթներում պչրասի-րության ու քարեպաշտության առեղծվածային ներդաշնակություն է:

Մշակույթի պատմությանը հայտնի են դեպքեր, երբ գրական երկը ճաշակ և ընտրություն է թելադրել նորաձևությանը: Այսպես, եգիպտահայ Ժողեֆ Շառլ Մարդրոսի «Հագար ու մեկ գիշերի» ֆրանսերեն թարգմանությունը պատճառ դարձավ, որպեսզի ֆրանսիական նորաձևության մեծերից Պոլ Պուարենն, ստեղծի հազուստի իր հայտնի արևելյան-հեքիաթային հավաքածուն:

Ֆրենսիս Բրենթի մեկ այլ վեպի՝ «Փոքրիկ լորդ Ֆոնթլերոյի» հրատարակումից (1885 թ.) անիջապես հետո նորաձև դարձան տղաների թավշե կոստյումները՝ թավշե բաճկոն, ծնկներին հասնող տաբատ և ժանեկազարդ օձիքով նուրբ շապիկ:

★ ★ ★

Ո՞րն է այս փոքր-ինչ սենտիմենտալ պատմության հմայքը, ինչո՞ւ է վեպն այսօր էլ մնում արդիական և համարձակ հատում գրական-մշակութային սահմանները: Բրնեթի հերոսուհին կատարյալ, օրինակելի երեխա է, կերպար, որից արդի գրականությունը փոքր-ինչ երես է թեթել՝ ավելի սևեղվելով արտառոց պերսոնաժների վրա: Չի բացառվում, որ Սառայի անթերի վարքագիծն այսօր անգամ հնաոճ թվա: Սակայն վեպի յուրաքանչյուր, նաև թարգմանական, հրատարակություն վերադարձնում է պատանի ընթերցողին դեպի իդեալականը՝ ասես հորդորելով նույնանալ հերոսի հետ:

Բրնեթի վիպակն այն երկերից է, որ հին ու սիրուն լուսանկարի պես բազահայտում է վաղեմի կյանքի անբացատրելի հմայքը՝ դյութական հեռադիտակի պես կրճատելով անցյալի հեռավորությունը: Այն մանկության պատմության գեղեցիկ պատառիկ է, քաղցր հուշ այն ժամանակներից, երբ փոքրիկ օրիորդներն առանձին դպրոց էին գնում, պարոնիկներն՝ առանձին, վերջը՝ բարի պատմություն, որ առաջին ընթերցումից հետո համառորեն հրավիրում է կրկնակի ընթերցման արտակարգ գրավիչ սյուժեի և հեղինակի պատմողական բացառիկ ձիրքի շնորհիվ:

Բրնեթի վեպը չունի իմաստային այնպիսի բազմաշերտ կանոնցվածք, ինչ էջ-
գլույների զրեթե համանուն վիպակը՝ «Փոքրիկ իշխանը», սակայն գոնե վեր-
նագրային մակարդակում այս վեպերը քնբուշ գույգ են կազմում, և նրանց միջ-
տեքստային մերձությունը շրջանցնելն անհնար է։ Ավելին, երկու վեպերի հերոս-
ներն էլ աշխարհին այլ աչքերով են նայում՝ մղում բարոյական փոխակերպման ու
մաքրագործման։ Ֆրանսիական մանկանոցի արքայական հատրոյակը՝ «Փոքրիկ
իշխանը», որ ի դեպ կարող էր նաև «Փոքրիկ արքայազն» (*Le Petit Prince*) թարգ-
մանվել, այսօր ունի հայերեն առնվազն վեց թարգմանական մեկնություն։ «Փոք-
րիկ արքայադուստրը» թարգմանվում է առաջին անգամ, վեպի առաջին՝ անգլե-
րեն հրատարակությունից մոտ հարյուր տարի անց՝ կամրջելով տարբեր ժամա-
նակային և արմատապես տարբեր մշակութային տիրույթներ։

Ալվարդ Զիվանյան
ՀԼՕՐՅԱ ՄԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ.
Ֆ. Հ. ԲՐՆԵԹԻ «ՓՈՔՐԻԿ ԱՐՔԱՅԱԴՈՒՍՏՐԸ» ՎԻՊԱԿԸ
Ամփոփում

Բրնեթի վիպակն այն երկերից է, որ դյուրական հեռադիտակի պես կրճատում է անցյալի հեռավորությունն ու համառորեն հրավիրում կրկնակի ընթերցման արտակարգ գրավիչ սյուժեի և հեղինակի պատմողական բացառիկ ձիրքի շնորհիվ: Այն չունի իմաստային այնպիսի բազմաշերտ կառուցվածք, ինչպիսին Ա. Դե Սենտ-Էքզյուպերիի գրեթե համանուն վիպակը՝ «Փոքրիկ իշխանը», սակայն գոնե վերնագրային մակարդակում այս վեպերը քննուշ զույգ են կազմում, և նրանց միջտեքստային մերձությունը շրջանցնելն անհնար է:

Алвард Дживанян
ИСТОРИЯ О БЫЛЫХ ВРЕМЕНАХ
РОМАН Ф. Х. БЕРНЕТТ «МАЛЕНЬКАЯ ПРИНЦЕССА»
Резюме

Роман Ф. Ходжсон Бернетт «Маленькая принцесса» подобно магическому телескопу сокращает расстояние между настоящим и далеким прошлым, настойчиво приглашая читателя на повторное чтение благодаря захватывающему сюжету и исключительному нарраторскому таланту автора. Произведение Бернетт не обладает многослойной семантической структурой почти одноименной повести А. де Сент-Экзюпери, однако на уровне заглавий их связь невозможно игнорировать, и их интертекстуальная близость неопровержима.

Alvard Jivanyan
A STORY OF THE PAST:
A LITTLE PRINCESS BY F. H. BURNETT
Summary

Burnett's novel is a work, which like an outlandish telescope shrinks the distance between past and present and invites to a second reading owing to its captivating plot and the unique narrative talent of the author. It does not have the multi-layered semantic structure of the almost homonymous novel of A. de Saint Exupery. However at least on title level they make a tender pair and their intertextual proximity cannot be denied.

GOHAR MELIKYAN

BEHAVIORISTIC READING OF ARMENIAN
LITTLE BROTHER AND LITTLE SISTER FOLKTALE CYCLE

The folktale domain is strictly different from that of any other narrative, with particular rules operating here. Folktales contain different layers of symbolic representations open to traditional and unconventional interpretations. The tale comes directly from common experiences and beliefs:

The tales assumed a generic quality based on the function that they were to fulfill for the community or the incidents that they were to report, describe, and explain. Consequently, there were tales of initiation, worship, warning, and indoctrination (Zipes 1994: 10).

Telling a tale can be seen as an act of interpersonal behavior since folktales are normally narrated by one person to another for some specific reason.

According to Jack Zipes, oral and

...literary fairy tales were so symbolical and could be read on so many different levels that they were considered somewhat dangerous: social behavior could not be totally dictated, prescribed, and controlled through the fairy tale, and they were subversive features in language and theme. This is one of the reasons that fairy tales were not particularly approved for children. In most European countries it was not until the end of the eighteenth and early part of the nineteenth century that fairy tales were published for children (Zipes 1994: 14).

Children's tales were "sanitized" versions of the fairy tales for adults. Their form and structure were thoroughly regulated. We shouldn't forget how variable fairy tales are, they are easily transformed, retold and adapted and this is a reason they are so easily located in current nurseries.

Children in folktales shouldn't be confused with folktales for children. As A. Jivanyan states, the most important element that moulds the term "fairy tale for children" is the context of the addressee—reader or listener, which shapes the thematic possibilities and the poetics of the fairy tale text (Jivanyan 2010: 96).

The focus of this paper is behavioristic peculiarities of characters in Armenian *Little Brother and Little Sister* tales¹. Different perspectives of Brother and Sister relationship in Armenian *Brother Lamb* cycle are discussed here. We intend to detect the behavioral repertoire of orphan siblings' sex and age differences in terms of environmental effects and developmental tendencies. Our analysis seeks to identify the essence of motivations for telling brother and sister protagonist stories.

The folktale genre may be characterized as adjustable to the readers' or listeners' needs. One of the peculiarities of folktales is the indefinite age of the protagonists. However, the comparative analysis of traditional folktales proves that folktale protagonists are mainly adolescents. Nevertheless, there are stable motifs with very young child protagonists both in European and Armenian folktale tradition.

Children in folktales have a particular function and may become a subject to various interpretations. Thus Jungian interpretation suggests that children appear in a tale in which there is no need to depict the human patterns of relationship: the processes that take place between man and woman or the fundamental facts of the psyche beyond the masculine and feminine differences. Most tales of mutual redemption are of this type (von Franz 1996:192). In these tales children have the

¹ Examples of Armenian folktales are mainly brought from the 17 volume collection of Armenian Folktales published for academic purposes by the Institute of Archaeology and Ethnography of the Academy of Sciences of Armenia. Folktales are collected by folklorist-collectors from different ethnographic regions of Armenia, are original texts in Armenian dialects. The first volume was published in 1959, and the latest XVII volume in 2012.

leading roles, "as children are sexually and psychically undifferentiated and they are much closer to the hermaphroditic original being". Thus the child becomes

"...an apt symbol of the self — of an inner future totality and, at the same time, of undeveloped facets of one's individuality. The child signifies a piece of innocence and wonder surviving in us from the remote past, both that part of our personal childishness which has been bypassed and the new, early form of the future individuality. Seen in this light, the saying "The child is father to the man" has deeper significance" (von Franz 1996:192–193).

Interestingly fairytale siblings of the same gender are usually rivals, but children of different gender often go closely together. This partly may be explained by the distinction and contrast of their interests as well as by a unique male and female model of existence.

The nature of brother and sister relationship in Armenian folktales rests on the sister's protective and supervisory functions over her younger brother. This role of the elder sister seems institutionalized in Armenian culture where girls are expected to take care of their younger siblings.

Surprisingly the parents are either removed or depicted as rude and evil. This point is highly important as according to some psychologists, particularly F. Heider, the parents along with the sister and brother form a "triadic system" and "parents block the wants of the children creating an imbalance within the triad" (Heider 1958). The removal of the parents establishes a balance in brother and sister relations, thus creating a crucial setting in the tale.

In the *Motif-Index of Folk-Literature* by Stith Thompson a considerable group is devoted to various motifs subjected as *brother and sister*. Some of the most common motifs that are relevant to the scope of our investigation are the disenchantment by faithful sisters by sewing shirts for enchanted brothers (D 753.1), brother chosen rather than husband or son, so only one can be saved, and only brother is irreplaceable (P 253.3), flight of brothers from home to avoid being sacrificed (S

291), seven brothers and one sister (Z 71.5.1), Sun sister and Moon brother (A 736.1), undesirable children exposed (S 311), and sister faithful to transformed brother (P 253.2) (Thompson, vol. VI, 1975). The latter motif is the basis for ATU 450 tale type according to Types of International Folktales (ATU), which is the focus of our paper. In Armenian folktale tradition it is known as *Brother Lamb*, a remarkably popular tale due to Hovhannes Toumanyan's poetic retelling.

In Armenian folktale tradition it is represented in more than ten variants, collected from different ethnographic regions. All versions share the common plot with various modifications. Each helps to fully reveal the overall nature of the tale suggesting clues for new readings.

Brother and Sister are often confused with *Hansel and Gretel* not only because the children are mistreated either by their parents or by the stepmother and abandoned, but for the fact that the alternate title of *Hansel and Gretel* was *Little Brother and Little Sister*. Some publications of *Hansel and Gretel* still use the title. However, in the *Types of International* folktales (ATU) they come under different numbers — 450 and 327A respectively, the latter coming in the type title *The Children and the Ogre* (Uther part 1, 2011: 212: 265).

Brother and Sister is a popular European tale, which was also written down by the Brothers Grimm in their original 1812 edition of *Children's and Household Tales*. The first European recorded version of the *Brother and Sister* tale is considered to be the tale of *Nennillo and Nennella* in Giambattista Basile's *Pentamerone* (17th century). In Russian folktale tradition it is a popular folktale recorded by Alexander Afanasyev and is called *Sister Alyonushka and Brother Ivanushka*.

Here is the general plot of the tale: little brother and little sister run away from their home because of their cruel stepmother, or because the parents want to kill them. In spite of sister's warning, brother drinks from a spring or an animal's track and is transformed into a lamb or a deer (D135). The children live together in the forest until a prince finds them. The sister marries the prince and they take the animal

brother with them. The sister is replaced by another lady — the daughter of a servant or stepmother. She is thrown into the sea or is swallowed by a big fish, but her voice is heard by a priest. The false queen wants to kill the lamb as she fears that the truth will be discovered. In the end the evil is punished, the brother is transformed back into a human.

The common topic of the tale is a sister rescuing her brother. According to J. Zipes historically in the times this tales were told, men and boys were made mercenaries by force thus as a consequence, more attention and control were paid to daughters over their marriages and these kind of stories could be interpreted as a desire of women to return their brothers and to free them from control (Zipes 2003: 72). On the other hand comparative analysis of the tale suggests that the origin of the tale is not clear, and this story was told in many different cultures where this problem was not topical (Zipes 2003: 75).

We are more likely to suppose that the behavioristic relation between brother and sister is rather symbolic or even metaphoric, representing a human pattern of sibling link, particularly older sister and younger brother is more a subject of psychoanalytical interpretation. Thus this tale can be interpreted as showing the animalistic and spiritual duality in humans. As M. Tatar states, the brother is the *instinctive* and the sister the *rational* side (Tatar 2004: 44). The brother cannot control his thirst and is punished by transforming into an animal.

In Armenian folktales the brother and sister relationship is of paramount importance as it plays an important role in the development and maintenance of family structures. Sister's attitude manifesting some qualities and feelings is viewed as a stable pattern. Sisters are usually described as protectors of their younger brothers. When they are rejected from their family, as well as society they have to rely on themselves, on their love and affection towards each other and the elder sister plays a crucial role here, protecting, not abandoning and still loving her younger brother. The brother is seen as weak and innocent, the one who needs protection.

A variety of social attitudes can be expressed through sister and brother relationship here. These may be composed of such elements as a cognition, feeling

and action. How the elder sister assesses the situation, how she feels about her brother represents the feeling component, whereas, her actions towards this situation are action tendencies.

Speaking of sister and brother relationship we will focus on two roles typically performed by sisters: they are protectors and admirers. For sisters, generally speaking, the brother is the continuer of her father's family, the one who should fulfill her desires that her father failed to do. Furthermore, little brothers have strong emotional attachment to their sisters, the best evidence of which comes from the different variants of the same tale. Seeing brother and sister relationship we can visualize cultural and national pattern of sibling relationship.

According to Bruno Bettelheim, in the *Brother and Sister* tale the adventures of two siblings represent disparate nature of id, ego and superego. The idea of being pushed out of the home in fairytales stands for having to become oneself. "Self-realization requires leaving the orbit of the home, an excruciatingly painful experience fraught with many psychological dangers". This is inevitable and is a dynamics of the child's development — "the pain of it is symbolized by the children's unhappiness about being forced to leave home. The psychological risks in the process, <...> are represented by the dangers the hero encounters on his travels". The brother stands for the "endangered aspect of an essentially inseparable unity", and the sister, represents the symbol of "motherly care once one has become alienated from home, is the rescuer" (Bettelheim 1991:79). In the tale the sister represents "the higher mental functions (the ego and superego), warns her brother, who — id-dominated — is ready to permit himself to be carried away by his wish for immediate gratification (of his thirst), no matter what the cost of doing so is" (Bettelheim 1991:80). In this story the animalistic side is associated with the male and the spiritual or rational side with the female.

The tragedy of separation is vivid and highly emotional in childhood; it is typical for a child to feel being thrown out of Paradise, "of having one's first shock of incompleteness and discovering that something perfect has been forever lost" (von Franz 1996:60).

Investigating child psychology Von Franz urges that in the first twenty years of life (broadly estimated), "the main tendency of the unconscious itself goes into building up a strong ego complex, and most of the early difficulties in youth result from disturbances of this process by negative parental influence or through some traumatic or other hindrance" (von Franz 1996: 58).

Interestingly at the beginning of the tale the age of the children is not clear, they are represented as little children, little siblings, and then gradually with the plot development the age issues become more noticeable. With the plot progress it becomes obvious that the brother is younger than sister, and a bit later it turns out that the sister is of marriage age: she marries the prince. This age gradation becomes evident with the text setting. Thus it is the demand of the plot and the age of the children is suited to the function of the narrative.

A case in point is a tale from Ayrarat volume (volume II), where at the beginning the man has two kids. When the kids are left alone in the forest age details are found:

...Քիրը աղպորիցը մի պուճուր մենծ ա ըլնում. Գլխի ա ընկնում, որ հերը քերել ա իրանց ըստե բաց թողէ, ինքը գնացէ տուն: Աղպորը վեր ա ունում, մի ճամփա բռնում, էրում (ՀԺՀ հ 2, 1959:261): (*The sister was a little older: she understood that father had brought them here to leave alone and he had returned home. So she took her brother and hit the road.*)

Further in the next passage the age approximation adjective (մի պուճուր / a little) disappears from the text, and the sister is described as just older:

Ճամփեքին էլ, որ սսեա, առու, զաղ չի ուստ զալի, որ մի պուճուր ցուր էլ ա խմեն՝ ծարավու խեղճերը պատովում են: Քիրը սսենք մենծ էր, ոնց որ ըլնէր էլի կղիմանար, համա աղպերը չէր կարում դիմանա (ՀԺՀ հ 2, 1959: 261): (*On their way, they say, not a brook was seen for they could drink water a little, poor the kids were torn by thirst. The sister, well, was older, could withstand it, yet the brother couldn't.*)

In *The Brother Lamb's Tale* from Turuberan volume (volume X) the sibling's age is not mentioned, but the sister's seniority is indicated implicitly via her actions. She overheard the stepmother ordering her father to sacrifice the brother for the sake of rich harvest. The sister then takes her brother and they run away from home (ՀԺՀ h. X, 1967: 55).

In the tale from Turuberan Harq (volume XI) the children are referred to as *ճժեր* — an Armenian dialectal form for little children.

Almost in all Armenian variants an explanation is given why the sister doesn't drink water: she is old enough to withstand her thirst.

The stepmother as a common protagonist in this kind of tales represents cruelty and jealousy. Although her intentions are evil, it is due to her actions that children reveal their inner strength and discover their best features. The stepmother is found in all 10 Armenian versions of the cycle.

In *The Stepmother's Tale* from Gugark (volume VIII) after the wife's death the father hesitated whether to bring a new wife or not, suspecting she would give no rest to his children (ՀԺՀ h. VIII, 1977:178). This may be viewed as an opening narrative marker hinting the further problem caused by the mentioned character.

In one of the oldest Armenian versions called *the Stepmother or Brother Deer* published in 1899 in Constantinople, the children curse the father and a splinter is struck in father's leg, which he is unable to remove; only the sorcerer can get it out («Խորթ մայրը կամ եղնիկ աղբարը», Բյուրակն 1899:142). The innocent children's curse is powerful, and anybody who hurts them should be punished, according to folk beliefs. The mediator the third side is able to free the father, thus it stops being a problem of a parent and siblings.

The brother's transformation may be treated ambiguously. On the one hand it illustrates the animal nature of the baby. As Bettelheim says, even the earliest philosophers viewed man as having both an animal and a human nature (Bettelheim 1991: 78). On the other hand, it shows that "brother's id increases and it overpowers

the restraints of ego and superego: the sister's admonitions lose the power to control" (Bettelheim 1991: 80).

The sister's affection is expressed in the episode of brother's transformation. A vivid example is found in volume XI:

Կերթան, զիգան խրդաշ խոչու օտուց տեխ, կկգի վրեն, ճուր կիմի: Կեղնի էլ գախ, աստծու խրամանքով, խրդաշ խոչ մի: Քուրն էլ գիլա, թեկ մե կթալի վիգ, ու գիլա, խոչ լէ կրորոս ու կերթան (ՀԺՀ h. XI, 1980: 332): (*They go and go and see a watering place of sheep. The brother kneels and drinks from it. He turns into a lamb by God's will. The sister sobs, ties a rope around his neck and sobs, the lamb bleats and they continue their way.*)

In the *Stepmother's Tale* the sister's response towards her brother's transformation is noteworthy:

Քիրը թամաշա տեղ տեղաւ, որ տխրեցր զաւ ու դաւե: Էհ,— տեղ,— փառք թեղ աստիւած, քալքի քալքին էս ու (ՀԺՀ h. VIII, 1977:750): (*Sister looked and saw that the brother has turned into a lamb,— eh —, she said,— thank goodness —, it might be good for him.*)

In this example the little brother's transformation and sister's attitude towards it can be explained by the invisible, close connection between nature and children. She feels safer with the animal brother than with a human one. The lamb is closer to nature; nature will take care of him, will feed and protect him.

On the other hand, according to A. Jivanyan, transformation is an immortality symbol in fairytales, (the fairy tale is generally defined as a *no-to-death* narrative) as in many tales transformation serves as a means of escaping death (Jivanyan 2013: 261). Following this logic of fairytales the brother was saved from death.

When the brother has turned into a lamb, the sister is not thinking of leaving him. They live in nature and are happy. Then it comes time for "sister's achieving full

personal integration for the final resolution” (Bettelheim 1991:78). As soon as they achieve full harmony, overpass all the difficulties and find their inner self the brother takes human form and everything is perfect. As Bettelheim states this tale is “about finding the true home of inner self” (Bettelheim 1991: 79).

These kind of tales are not concerned with human or personal characteristics but with the development of the archetypes, they illustrate the ways in which the archetypes are related to one another within the collective unconscious (von Franz 1996:193).

Any successful spiritual transition helps to move to a higher stage of existence. And maturity is gained after unjust has been done away.

REFERENCES

- Bettelheim, Bruno. The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy tales. London: Penguin Books, 1991.
- Grimm Brothers <http://www.pitt.edu/~dash/grimm011.html>
- Heider F. (1958). The Psychology of Inter-Personal Relations. New York: Wiley.
- Jivanyan, Alvard (2013). Metamorphosis As A Major Fairy Trope In Irish And Armenian Tales.// Ireland and Armenia: Studies in Language, History and Narrative (edited by Maxim Fomin, Alvard Jivanyan and Seamus Mac Mathuna). Washington: Institute for the Study of Man.
- Tatar, Maria (2004). The Annotated Brothers Grimm. New York, London: W. W. Norton & Co.
- Thompson, Stith (1975). Motif-index of Folk-Literature, vol. VI. Bloomington: Indiana University Press.
- Uther, H.-J. (ATU)(2011). The Types of International Folktales. A classification and Bibliography, part I, FF Communications. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- Von Franz, Marie-Louise (1996). The Interpretation of Fairy Tales. Boston and London: Shambhala.
- Zipes, Jack (1994). Fairy Tale as Myth, Myth as Fairy Tale. Kentucky: The University press of Kentucky.
- Zipes, Zipes (2003), The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World (2nd ed.). Palgrave Macmillan.
- Բյուրակն (1899), N 9–10, հորթ մայրը կամ եղնիկ աղբարը, Կոնստանտնուպոլիս:
- Զիվանյան, Ա. (2010), Մանկական գրականության ներմշակութային և միջմշակութային փոխակերպումներ//Հասկեր. մանկական գրականության և բանասիրության տարեգիրք, Երևան, Հովհ. Թումանյան թանգարան:
- ՀժՀ հ. II (1959), Գառնիկ-աղպեր, Երևան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն:

ՀժՀ հ. VIII (1977), Խորթ մոր հեքիաթը, Երևան, Հայկական ՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչություն:

ՀժՀ հ. X (1967), Գառնիկ ախպոր հեքիաթ, Երևան, Հայկական ՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչություն:

ՀժՀ հ. XI (1980), Գառնուկ ախպոր հեքիաթ, Երևան, Հայկական ՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչություն:

Գոհար Մելիքյան

ՀԱՅԿԱԿԱՆ «ՓՈՒՔՐԻԿ ՔՈՒՅՐ ԵՎ ՓՈՒՔՐԻԿ ԵՂՐԱՅՐ» ՀԵՔԻԱԹԱՆԱՄԲԻ

ՎԱՐՔԱԳԾԱՅԻՆ ԸՆԹԵՐՑՈՒՄ

Ամփոփում

Հոդվածի նպատակն է քննության ենթարկել հայկական «Փոքրիկ քույր և փոքրիկ եղբայր» հեքիաթախմբի գլխավոր հերոսների՝ քրոջ և եղբոր վարքագծային առանձնահատկությունները: Հայկական ժողովրդական հեքիաթների համատեքստում հեքիաթախմբը կրում է «Գառնուկ եղբայր» անվանումը և ներկայացված է տասը տարբերակով՝ ժողովրդական հեքիաթում երեխաները ունեն հատուկ զործառույթ և կարող են դառնալ զանազան մեկնությունների առարկա. Հայկական հեքիաթանյութում քրոջ և եղբոր հարաբերությունների հիմքում ընկած են քրոջ պաշտպանական և վերահսկողական զործառույթները: Հեքիաթանյութի քույր տարբերակները ունեն ընդհանուր սյուժե՝ զանազան տարբերակիչ փոփոխություններով, որոնց վերլուծությունը հնարավորություն է ընձեռում ավելի խոր մեկնաբանել շարքը:

Բանալի բառեր՝ հեքիաթախմբ, քույր և եղբայր հարաբերություններ, անորոշ տարիք խորհրդանիշ, միջանձնային վարքագիծ, որրեր, պաշտպանական և վերահսկողական զործառույթներ, նրկակերպություն, քնազդային, ուղիղնայ, հոգեբանական կողմ, փոխակերպում

Гоар Меликян

ПОВЕДЕНЧЕСКОЕ ТОЛКОВАНИЕ АРМЯНСКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК

ЦИКЛА «БРАТЕЦ И СЕСТРИЦА»

Резюме

Фольклорная сказка часто адаптируется в зависимости от желаний или интересов слушателей и читателей. Дети в народной сказке имеют особую функцию, и их образ может стать предметом разнообразных исследований. Статья рассматривает поведенческие особенности маленьких сказок «Братец и сестрица». Отношения между братом и сестрой в армянской традиции строятся на взаимном доверии, уважении, любви и высшей

степени сплоченности. Сестра выступает защитником младшего брата, она старше, разумнее и имеет более зрелый психологический портрет. В армянском фольклоре цикл «Братец агненок» представлен в десяти вариантах. Все версии имеют общий стержневой сюжет с разнообразными модификациями, раскрывающими новые слои для интерпретации сказки.

Ключевые слова: Цикл сказок, отношения между братом и сестрой, неопределенный возраст, символические представления, межличностное поведение, сироты, защитные и контрольные функции, двойственность, инстинктивное, рациональное, психологический аспект, трансформация

Gohar Melikyan

BEHAVIORISTIC READING OF ARMENIAN LITTLE BROTHER AND LITTLE SISTER FOLKTALE CYCLE

Summary

The focus of this paper is behavioristic peculiarities of very young child protagonists in Armenian *Little Brother and Little Sister* tales. Different perspectives of brother and sister relationship in Armenian *Brother Lamb* cycle are discussed here. The folktale genre is characterized as adjustable to the readers' or listeners' needs. Children in folktales have a particular function and may become a subject to various interpretations. The nature of brother and sister relationship in Armenian folktales rests on the sister's protective and supervisory functions over her younger brother. All versions share the common plot with various modifications, each helping to fully reveal the overall nature of the tale suggesting clues for new readings.

Key words: folktale cycle, sister and brother relations, indefinite age, symbolic representations, interpersonal behavior, orphan siblings, protective and supervisory functions, duality, instinctive, rational, psychological aspect, transformation

ТОВМАСЯН ЛУСИНЕ

ВОЛШЕБНАЯ ФЛОРА В СВЕТЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ СКАЗОК Л. КЭРРОЛЛА И АРЦАХСКИХ СКАЗОК)

Очевидное своеобразие сказки, как литературного жанра, вне всяких сомнений. Высоко оценивая сказку, В. Я. Пропп в работе «Русская сказка» видит причину «бессмертия» данного жанра в наличии в нем вечных неувядаемых ценностей, среди которых выделяются поэтичность, задушевность, красота и глубокая правдивость сказки, ее веселость, жизненность, сверкающее остроумие, сочетание в ней детской простоты с глубокой мудростью и трезвым взглядом на жизнь (Пропп 2000: 10).

Являясь могущественным орудием проявления человеческих желаний и стремлений, сказка отображает глубину человеческой души, которая, несмотря на свою греховную природу, подсознательно тянется к добру и свету, к благородному и гуманному, к справедливому и чистому. Однако порой между желаемым и реальным простирается глубокая пропасть и преодолеть ее возможно только при содействии сверхъестественного и нереального. Иными словами, чтобы остаться верной своему призванию (победа добра над злом), сказка редко обращается к мистическому и противоестественному.

Таким образом, одной из характерных черт сказочного жанра является синтез реального и желанного, естественного и сверхъестественного, истинного и воображаемого, проявляющийся на различных уровнях: мотивном, семантико-стилистическом, персонажном. Мотивом сказки может выступать, с одной стороны, все самое немыслимое, невообразимое, мистическое, с другой стороны — реальное, фактическое, очевидное. Самая видимая семантико-стилистическая особенность заключается в том, что всякое невероятное, нереальное,

неправдоподобное явление в тексте сказки приобретает смысл, значимость, правомерность и выступает в качестве лингвистической нормы. Относительно персонажного уровня отметим, что помимо обычных представителей объективного мира, характерными сказочными персонажами являются ведьмы, яги, феи, дэвы, эльфы и другие сверхъестественные существа.

Другой характерной чертой сказочного нарратива является то, что порой самые естественные фактические образы (представители фауны и флоры, человек, определенные предметы) в жанре сказки обретают нереальные сверхъестественные свойства. Примером может послужить «волшебная флора» в сказке Л. Кэрролла «Алиса в Зазеркалье».

Цель нашего исследования заключается в раскрытии стилистических особенностей «волшебной флоры» сказки Л. Кэрролла «Алиса в Зазеркалье» и установлении интертекстуальных параллелей с арцахскими фольклорными сказками.

Уже из названия главы «Сад, где цветы говорили» (*The Garden of Live Flowers*) явствует, что Л. Кэрролл представил волшебный, магический сад с удивительной, необыкновенной флорой. Сама героиня, перейдя из реального мира в сказочный, признается, что никогда в жизни не видела, чтобы цветы говорили. От удивления у нее дух захватило, и она на мгновение потеряла дар речи:

Alice was so astonished that she could not speak for a minute: it quite seemed to take her breath away. At length, as the Tiger-lily only went on waving about, she spoke again, in a timid voice — almost in a whisper. "And can ALL the flowers talk?"

"As well as YOU can," said the Tiger-lily. "And a great deal louder" (Carroll 1982: 145).

Дабы изобразить «волшебный сад» Л. Кэрролл применил стилистический прием персонификации или олицетворение. Он представил цветы в образе сознательных существ, умеющих разговаривать, мыслить, рассуждать, спо-

рять, сердиться, смеяться и защищаться. Как утверждает Лилия, все цветы в саду умеют говорить (*"We CAN talk," said the Tiger-lily: "when there's anybody worth talking to"*). У них есть даже свои манеры приличия: никогда не заговаривать первыми (*"It isn't manners for us to begin, you know," said the Rose, "and I really was wondering when you'd speak!"*). Цветы охотно высказывают всякие критические замечания (*"Her face has got SOME sense in it, thought it's not a clever one! Still, you're the right colour, and that goes a long way"*). Порой они выступают невежливыми и непристойными (*"Didn't you know THAT?" cried another Daisy, and here they all began shouting together, till the air seemed quite full of little shrill voices*), укоряют и унижают друг друга (*"Silence, every one of you!" cried the Tiger-lily, waving itself passionately from side to side, and trembling with excitement*), оскорбляют и обижают своих сородичей (*"The daisies are worst of all. When one speaks, they all begin together, and it's enough to make one wither to hear the way they go on"*) (Carroll 1982: 145–146). Обратим внимание на то, что названия цветов написаны с заглавной буквы, что также свидетельствует об их персонификации.

Персонификация флоры, то есть наделение ее сверхъестественными свойствами, наблюдается также в арцахских фольклорных сказках. Примером могут служить сказки «Լուսն նախ մրնծալը» (*Блоха и комар*), «Կլեռնունկ փախչողը» (*Девушка лягушка*) и другие, записанные М. Григорян в 1930, 1933 годах в городе Шуши из уст жительницы того же города Ф. Тер-Ованесян. Представим следующий абзац:

*Սարսուռն ասլըմ ա. — Ա' փարթեր, տոնը շատ դաշանայ ըբ, խն' թողալ ըբ էտ փոշը
էտ մաշ տընդը փսնի:
էտ փարթերն ասլըմ ըն. — Մոնը հինչ մեղափեր ընը, վեր ըստեղա փաալ էտ փոշը:
Քյնա', էտ տընոնալիս կաաիմ, թա էս հինչ փոշ ա, վեր թողում չի ուրկոքաւս
ուրուր քշտի ինիւր, վեր խոսիւր (ՀԺՀ հ. V, 1973: 194):*

Герой восхищается розами и упрекает их за то, что они допустили, чтобы среди них выросла колючка. Розы в свою очередь оправдываются и обещают рассказать о своей тяжелой участи.

В сказке «Ղոնիւրը», записанной М. Григорян в 1957г. в селе Тагавард Мартунинского района Арцаха со слов А. Атаяна, герой обращается к цветку со следующим возгласом: «Պա՛հ, քո՛ւ վրէնաւոր վա՛յ տա՛մ, հա՛րա մին էս քաշիւորին՝ bշի է...» (ՀԺՀ հ. V, 1973: 454). В «Словаре карабахского диалекта» А. Саркисяна (Սարգսյան 2012: 809) слово «քաշիւոր» интерпретируется как бессовестный, бездушный человек, то есть это форма обращения к человеку, к личности, иными словами вновь налицо персонификация цветка.

Не только «сказочные» цветы, но и «сказочные» деревья порой выступают в образе сознательных существ. Они могут разговаривать (Ծառն ինտմաւ աւա՛ւր ի խոսիւմ, քի տո՛ւ աւե՛ն օր տի նա՛ն դաշին թեփոններով ըս իշա՛ւ, ըշտեղ՝ ա քո՛ւ թեփոններ...), сочувствовать и переживать (Ծառն ինտմաւ աւա՛ւր — Խընդա՛, վա՛յ ի, վա՛յ ի: Ինքն էլ ուրա՛ն տիրենին ա քաշիւ՛ւր...), а порой и недоумевать (Ծառն ինտմաւ աւա՛ւր — Յըտս հինչ աւերմ, հինչ չաւերմ, հինչ վըեղ տա՛մ կիլիւս, հինչ ցեխ տա՛մ կիլիւս...)) (ՀԺՀ հ. V, 1973: 242).

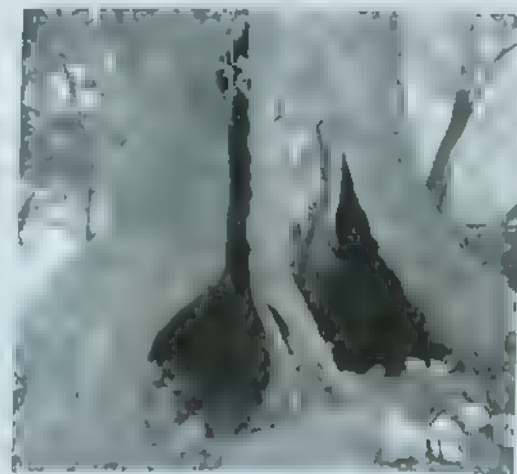
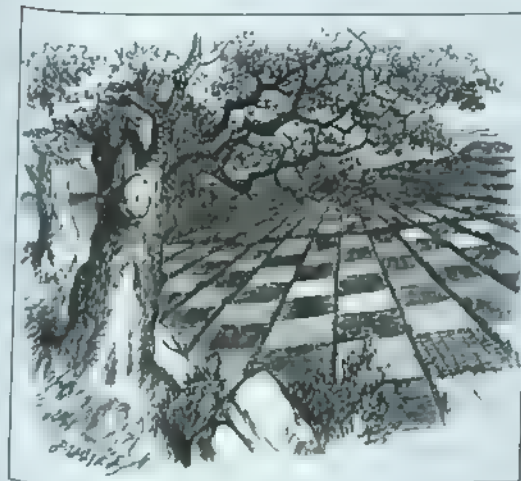
Сад, в который попала Алиса, является метафорой человеческого общества, цветы — это люди, члены общества. Среди цветов, как и среди людей, различаются молчаливые и разговорчивые, скромные и бойкие, ленивые и трудолюбивые. Подобно людям цветы склонны осуждать друг друга, хвалить самих себя и утверждать собственные права. Подобно людям, цветы нуждаются в покровительстве и защите, данную миссию выполняет дуб:

“Aren’t you sometimes frightened at being planted out here, with nobody to take care of you?”

“There’s the tree in the middle,” said the Rose: “what else is it good for?”

“But what could it do, if any danger came?” Alice asked.

“It says ‘Bough–wough!’ cried a Daisy: “that’s why its branches are called boughs!” (Carroll 1982: 145).



Дуб метафорично представляет собой власть, неспособную удовлетворять нужды и потребности общества. Несмотря на то, что цветы считают дуба своим покровителем, тем не менее, в последующем повествовании раскрывается его формальная роль: цветы выражают озабоченность и недовольство своей тяжелой участью, о чем свидетельствуют твердые, как камень клумбы, и что, как утверждает Лилия, заставило их говорить:

“How is it you can all talk so nicely?” Alice said, hoping to get it into a better temper by a compliment. “I’ve been in many gardens before, but none of the flowers could talk.”

“Put your hand down, and feel the ground,” said the Tiger-lily. “Then you’ll know why.”

Alice did so. “It’s very hard,” she said, “but I don’t see what that has to do with it.”

“In most gardens,” the Tiger-lily said, “they make the beds too soft — so that the flowers are always asleep” (Carroll 1982: 146).

Большой интерес представляет диалог Алисы и Розы. На вопрос девушки о том, есть ли в саду люди кроме нее, Роза ответила, что есть еще один цветок,

который может ходить. Таким образом Роза считает Королеву и Алису ходячими цветами (*"There's one other flower in the garden that can move about like you," said the Rose. "I wonder how you do it"*) (Carroll 1982: 146). Со стилистической точки зрения происходит интересное явление: с одной стороны «сад с говорящими цветами» метафоризирует человеческое общество, а, с другой стороны, люди, очутившиеся в саду, выступают «ходячими цветами говорящего сада».

В арцахской фольклорной сказке «Կէորնուկ փաճիգը» («Девушка лягушка») положительные герои (муж с женой) в потустороннем мире превращаются в прекрасные розы, а злая свекровь — в колючку. Таким образом наличие специфический сказочный троп — метаморфоза (Jivanyan 2007: 50): люди превращаются в растения. Однако следует отметить, что трансформация происходит опосредованная: люди превращаются в растения после смерти. Приведем цитату из названной сказки:

Էտ վրթերեն մինն ասլւմ ա. — Հի՛ նշ ասինք, մունք լուս ըշխարքուն վխտեն մըրթկնեգ ընք իլալ, ուրոն նհետ շատ սիրալ ընք իլալ, ամնա մընք սկետուրը մին կոսաւաշտ կնեգ ա իլալ, օգալ ա, վեր մունք ուրոն նհետ լալ չինինք, կրոն անինք, նշանածըս ինձ թակե: Ըսկետուրս ամեն փախտ ուղեցալ ա մեր մաշը կրոն բցի, ամնա մունք կրոն չընք ըրալ: Մհենգ էլ լուս ըշխարքան եկալ ընք սրեւ աշխարքը, էլիա իմ ըսկետուրս եկալ ա փոշու նման մեր դաթըմը փալ, թողում չի, թա լիա ըստեղ ինի, ուրոն նհետ խոսինք, մոտիկ ինինք (ՀԺՀ հ. V, 1973: 195):

Учитывая определение метафоры (троп, основанный на неназванном сравнении предметов с учетом их общего признака), можно считать, что розы и колючка являются метафорой супругов и свекрови: роза (эмблема любви) выступает метафорой дружных, добрых, любящих супругов (երկու դաշնեգ փարթ ուրոն ըշտե փաւծ), а колючка — метафора злой, завистливой, сварливой свекрови (վրթերեն մաշ տեղը մին փոշ էլ կա փաւծ):

Таким образом сад и цветы являются образными метафорами человеческого общества и его членов. Как отмечает И. В. Арнольд, «Яркий образ основан на использовании сходства между двумя далекими друг от друга предметами. Предметы должны быть достаточно далекими, чтобы сопоставление их было неожиданным, обращало на себя внимание и чтобы черты различия оттеняли сходство» (Арнольд 1981: 74).

При описании волшебного сада в сказке Л. Кэрролла наблюдается не только обобщенная метафоризация всей флоры. Отдельные элементы и атрибуты также переданы метафорически. Так, по мнению Лилии, если бы лепестки у Алисы завивались побольше, то она выглядела бы намного милее. Сравнивая Алису с Королевой, Роза заметила, что лепестки у Королевы короткие и гладкие, как у Георгины, а у Алисы они растрепанные, помимо этого у Королевы на голове девять шипов (*She's one of the thorny kind*), а у Алисы их нет. Таким образом, лепестки метафорически выступают волосами девушки, а шипы — королевской короной:

"If only her petals curled up a little more, she'd be all right..."
"Well, she has the same awkward shape as you," the Rose said, "but she's redder — and her petals are shorter, I think."
"Her petals are done up close, almost like a dahlia," the Tiger-lily interrupted:
"not tumbled about anyhow, like yours."
"But that's not YOUR fault," the Rose added kindly: "you're beginning to fade, you know — and then one can't help one's petals getting a little untidy..." (Carroll 1982: 147).

Рассмотрим другие тропы, характеризующие волшебную флору. В главе «Вода и вязание» Алиса выражает несдержанный восторг при виде душистых кувшинок. Описывая их, автор приводит следующие эпитеты: *darling, scented, lovely, pretty* (преlestные, душистые, очаровательные, милые) (Carroll 1982: 188).

Проведем интертекстуальную параллель с арцахской фольклорной сказкой «Դոնադր», в которой роза сравнивается со стройной девушкой–красавицей, с яркой сияющей звездой:

Պահ, քո մրեռալը վա՛յ տա՛մ, հալա մին էս քյափուրին եշի է, ասիս լիս մին մարալ–ջեյրան, մեշկը պերակ ախճիզ ինի, մին տրես հո՛ւնց ա ըրորվում, վի՛յ աման ա՛, լիս էն երզիներին, էն պըլպըլալիս տեղը դինջ չի կենող, էն կյապուտ երզիները մը լըղըղալիս, ծրփծրփալիս լուս ասըլիս ինի, քըշացած եկած մեր քախշան (ՀԺՀ հ. V, 1973: 454):

Порой в сказке цветок выступает более разумным сознательным существом, наделенным сверхъестественным видением, нежели человек. Так Роза в «Алисе в Зазеркалье» лучше ведает правила Зазеркальной страны, нежели Алиса. Она советует Алисе пойти в обратную сторону, чтобы встретиться с Королевой. Алиса сначала считает ее совет чепухой, лишь потом осознает, что Роза была права:

This sounded nonsense to Alice, so she said nothing, but set off at once towards the Red Queen. To her surprise, she lost sight of her in a moment, and found herself walking in at the front-door again (Carroll 1982: 148).

В арцахской сказке «Ծուլին ծառ», записанной М. Григорян в 1933г. в городе Шуши со слов Ф. Тер–Ованесян, магическими свойствами наделен чинар. Он осознанно помогает доброй красивой девушке: наклоняет свои ветви, чтобы девушка забралась на них и скрыла свою наготу. Однако на просьбу злой некрасивой девушки чинар никак не отзывается.

— Ա՛ չինարի ծառ, կըռաց, ես եր ինիմ քո էն պընցուր ճըղնին կաղնիմ, միշտ ինձ հրեռի շոր կպերին:

Չինարին կըռանում ա, ախճիզը ճըղնին նըստում ա, ծառը էլիս պըցրանում ա (ՀԺՀ հ. V, 1973: 158–159):

Էտ կյեշ ախճիզը ասում ա. — Ա՛ չինարի, կըռաց: Հիշքան ասում ա, չինարին կըռանում չի (ՀԺՀ հ. V, 1973: 159):

В сказке «Армен и Зармен», записанной М. Григорян в 1933г. в городе Шуши из уст Ф. Тер–Ованесян, сверхъестественным видением наделена роза. Расставаясь по принуждению дарвиша, брат близнец Армен попросил Зармену подоспеть на помощь в случае, если засохнут розы в саду. Как только розы завяли, брат отправился в путь. Таким образом роза представлена магическим цветком, ведающим о событиях, происходящих за тридевять земель. Приведем цитаты из названной сказки:

Տանում վախտը քարուն Արմենը Զարմենին ասում ա. — Զարմեն, վեր մեր քախշին վարթերը չորանան, էն վախտը իմ հարալիս հըսի, հա՛ (ՀԺՀ հ. V, 1973: 143):

Զարմենը քըշերալը եր ա կըենում, տըեսներ, վեր ուրանց քախշին վարթերը ճըլլորալ ըն:

Հորը նան մորը դույուղ ա անում, ուրան գենըր–գրահը յոր օնում, հրեղան ծին նըստում, քիներում ախպորը հըրալին (ՀԺՀ հ. V, 1973: 145):

Исходя из вышесказанного мы можем утверждать, что при описании волшебной флоры применяются тропы и стилистические приемы (персонификация, метафора, метаморфоза, эпитет, сравнение), наделяющие «сказочную флору» новыми нетипичными для данного класса свойствами, обретающими в тексте сказки семантическую логику и правомерность. Установление интертекстуальных параллелей с арцахскими фольклорными сказками выявляет наличие идентичных семантико–стилистических особенностей между довольно отдаленными друг от друга национальными культурами.

ЛИТЕРАТУРА

- Carroll L. (1982). The Penguin Complete Lewis Carroll. Harmondsworth: Penguin Books.
- Jivanyan A. (2007). The Fairy Tale as Archetext. Yerevan: Zangak.
- Арнольд И. В. (1981). Стилистика современного английского языка. Л.: Просвещение.
- Пропп В. Я. (2000). Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа). М.: Издательство «Лабиринт».
- ՀԺՀ (1973), հ. VI, Արցախ-Ուտիք, աշխ. Ա. Նազիկյանի և Վ. Սվազյանի, եր., ԳԱ հրատ.: Սարգսյան Ա. Յու. (2012), Ղարաբաղի բարբառի բառարան: Ստեփանակերտ:

Լուսինե Թովմասյան

ԿԱՍԱՐԴԱԿԱՆ ԲՆԱՇԽԱՐՀԸ ՄԻՋՏԵՔՍԱՅՆՈՒԹՅԱՆ ԼՈՒՅՍԻ ՆԵՐՔՈՒ

(Լ. Քերոլի և արցախյան հեքիաթների նյութի հիման վրա)

Անվտանգություն

Հոդվածում կատարված է Լ. Քերոլի և արցախյան հեքիաթների կախարդական քնաշխարհի միջտեքստային վերլուծություն: Այլաբերությունը և ոճական հնարները (անձնավորում, փոխակերպում, մակդիր, համեմատություն) քնաշխարհը օժտում են նոր անհրազեկ կախարդական հատկություններով, որոնք հրաշապատում հեքիաթների տեքստում ձեռք են բերում նոր իմաստ և ճշմարտացիություն: Միջտեքստային վերլուծությունը բացահայտում է ընդհանուր իմաստային և ոճական առանձնահատկությունների առկայությունը երկու տարբեր ազգային մշակույթներում:

Բանալի բառեր՝ միջտեքստային վերլուծություն, կախարդական քնաշխարհ, ոճական հնար, անձնավորում, փոխաբերություն, փոխակերպում, մակդիր, համեմատություն, իմաստային առանձնահատկություններ, ոճական առանձնահատկություններ:

Лусине Товмасян

ВОЛШЕБНАЯ ФЛОРА В СВЕТЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ

(на материале сказок Л. Кэрролла и арцахских сказок)

Резюме

В статье представлен анализ волшебной флоры сказок Л. Кэрролла и арцахских сказок в свете интертекстуальности. Тропы и стилистические приемы (персонификация, метаморфоза, эпитет, сравнение) наделяют «сказочную флору» новыми нетипичными для данного класса свойствами, обретающими в тексте сказки семантическую логику и правомерность. Интертекстуаль-

ный анализ раскрывает наличие идентичных семантико-стилистических особенностей в двух различных национальных культурах.

Ключевые слова интертекстуальный анализ, волшебная флора, тропы, персонификация, метафора, метаморфоза, эпитет, сравнение, семантические особенности, стилистические особенности.

Lusine Tovmasyan

MAGIC FLORA IN THE LIGHT OF INTERTEXTUALITY

(on the material of Lewis Carroll's Alice Tales and fairy tales of Artsakh origin)

Summary

The article provides an intertextual analysis of flora in both Alice Tales and Artsakh fairy tales. Tropes and stylistic devices (personification, metamorphosis, epithet, simile) describing the flora endow it with magic features that acquire new semantics and relevance in the fairy tale text. Intertextual analysis reveals the presence of comparable semantics and stylistic features in two distant cultures.

Key words: intertextual analysis, magic flora, trope, personification, metaphor, metamorphosis, epithet, simile, semantic features, stylistic features.

«ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆ — ALPHABET BOOK».
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԵՎ ԱՆԳԼԻԱԿԱՆ ԱՌԱՋԻՆ
ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆՆԵՐԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ.
ՊՆԱԿԻՏԻՑ ՄԻՆՉԵՎ 19-ՐԴ ԴԱՐԻ ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆ

Այբբենարաններն իրենց բազմազանությամբ և մեծաքանակությամբ կարող են ծառայել որպես բացառիկ ուսումնասիրության նյութ: Սկզբնապես նախատեսված լինելով որպես դպրոցական դասագիրք՝ այբբենարանը հետագայում էլ չի կորցնում իր յուրահատուկ դիմագիծը՝ վերածվելով լեզվամշակութային յուրատիպ արժեքի: Ելնելով ամենատարբեր մշակութային աղբյուրներում այբբենարաններին առնչվող աղբյուրներից՝ կարելի է փաստել, որ այբբենարանը, սերտորեն կապված լինելով առաջին դպրոցների ստեղծման հետ, իրապես ունի հնագույն պատմություն:

Անդրադառնանք *այբբենարան*–*alphabet book* բառերի ծագումնաբանությանը: Alphabet–ը ծագում է հունարեն *alpha* և *beta*՝ այբուբենի առաջին երկու տառերի կապակցությունից, որին ավելանում է *book* (գիրք) բառը և ստացվում *alphabet book*:

Անգլերենում այբբենարանն ավելի հաճախ անվանում են *Abc book*. սա մի յուրահատուկ գիրք է, որը տարբերվում է մանկական բոլոր մյուս գրքերից: Անգլիական աղբյուրներում այբբենարանին համարժեք *alphabet book* բառը ներկայացված է որպես *այբուբենը սովորեցնելու համար նախատեսված գիրք* (*book for teaching the alphabet*). *Encyclopedia of Children and Childhood in History and Society*–ում (*Հանրագիտարան՝ մանուկները և մանկությունը պատմության և*

հասարակության մեջ) *abc book (or abecedaire)*–ին համարժեք նշվում են նաև *abceebbooks, absey–book, abeces* և այլ հնացած տարբերակներ:

Բառի կիրառությունը հայտնի է նաև գրական ստեղծագործություններից: Դեռևս 1596 թվականին Շեքսպիրն իր «Ջոն արքայում» գրել է.

*Thus, leaning on mine elbow, I begin,
'I shall beseech you'—that is question now;
And then comes answer like an Absey book:
'O sir,' says answer, 'at your best command;
At your employment; at your service, sir;'
'No sir,' says question, 'I sweet sir, at yours:'
And so, ere answer knows what question would,
Saving in dialogue of compliment,
And talking of the Alps and Apennines,
The Pyrenean and the river Po,
It draws toward supper in conclusion so.* (Shakespeare, 1942: 570)

1751 թվականին Դենի Դիդրոյի և Ժան Լը Ռոն Դ'Ալամբերի խմբագրությամբ լույս տեսած հանրագիտարանում՝ *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (*Հանրագիտարան կամ գիտությունների, արվեստների և արհեստների բացատրական բառարան*), ֆրանսերեն *abecedaire* բառի իմաստների շարքում գտնում ենք հետևյալը. «*abecedaire* են անվանում նաև այն խմաստների շարքում գտնում ենք հետևյալը. «*abecedaire* են անվանում նաև այն մարդկանց, ովքեր սովորեցնում են կարդալ» (Diderot, S'Alembert, 1751: 17):

Հայերենում «այբբենարան» բառը ստուգաբանվում է հետևյալ կերպ. այբ + բեն՝ ըստ հայոց այբուբենի առաջին տառերի անվանումների, որոնց էլ ավելանում է –արան վերջածանցը՝ կազմելով բառը: Անդրադանալով բառարանային իմաստներին՝ հարկ է նշել, որ Հրաչյա Աճառյանի «Հայերեն արմատական բառարանում», օրինակ, «այբ» բառահոդվածի մեջ նշվում են «այբբենարան» և «այռարանում», որինակ, «այբ» բառահոդվածի մեջ նշվում են «այբբենարան» և «այռարանում» բառերը՝ որպես «այբ» արմատից կազմված նոր բառեր: Ավելի ուշ բուրբենական» բառերը՝ որպես «այբ» արմատից կազմված նոր բառեր: Ավելի ուշ լույս տեսած հայկական բառարաններում «այբբենարանն» արդեն նշված է որ-

Փաստորեն, հայկական այբբենարանը շատ հին պատմություն ունի, քանի որ դրա ծագումը և գոյությունը նախ և առաջ կապված է հայկական այբուբենի ստեղծման հետ: Նշանակում է, որ դեռևս մաշտոցյան ժամանակներից գոյություն են ունեցել «այբբենարաններ», որոնց մասին, ավագ, բավականին սուղ տեղեկություններ կան:

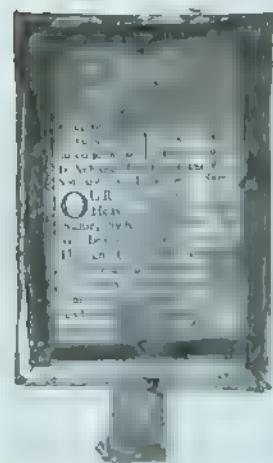
Մինչև այբբենարանների տարածումը աշակերտներին ուսուցանում էին պնակիտի կամ այլ կերպ՝ «այբուբենի տախտակների» օգնությամբ, որոնց վրա հնարավոր էր գրի առնել տառերը կամ դասի նյութը, սովորել, ապա քննել և նոր քան գրի առնել ու սովորել: Թե ինչ մեծ նշանակություն է ունեցել պնակիտը, հաստատում են դեռևս 5-րդ դարի մի շարք հեղինակներ, ինչպիսիք են Եփրեմն ու Հովհաննես Մանդակունին: Եփրեմը նկարագրում է պնակիտը՝ որպես մի քառանկյունի մոմած տախտակ, որի վրա գրում էին փայտիկով: Ըստ Եփրեմի՝ պնակիտն առաջին այբբենարանն է եղել, որի վրա գրվում էին տառեր ու զանազան տեքստեր, որպեսզի աշակերտները կարդան, սովորեն (Մովսիսյան 1958, 398-399):

Պնակիտի լայն գործածության մասին է մեզ հուշում նաև Շնորհալու «Խրատ ուսումնականաց մանկանցը»: Գ տառը սովորեցնելու համար, օրինակ, Շնորհալին պատվիրում է տառը գրել տախտակի վրա և սովորել.

*Գիմըն (գ) գանձ է քեզ բիր բարի,
Գրելով զիմաստս ի տախտակի,
Զնա արկ ի գոյդ պարանոցի,
Որ պատուական է քան զոսկի:*

Այս տողերից պարզ է դառնում, որ պնակիտը կախում էին պարանոցից և հպարտանում դրանով: Ահա թե ինչու, նշվում է՝ «Զնա արկ ի գոյդ պարանոցի, Որ պատուական է քան զոսկի» (Մովսիսյան 1958, 406):

Պնակիտի գործածությունը չի ավարտվում միջնադարով. այն, որոշակի փոփոխություններ կրելով, շարունակում է ծառայել որպես առաջին այբբենարան դեռևս երկար ժամանակ: Ռափայել Պատկանյանի «Նորնախիջևանյան պատվածքներից» մեկում, օրինակ, հիշատակվում է պնակիտի մասին.



Վարպետս պատից առաւ պնակիտը, հինգ հատ գիր ցույց տվեց՝ այբ, բեն, գիմ, դա, եչ... «Մինչև կեսօր էսքանը կսովորես. դասդ չսերտած տեղիցդ վեր չկենաս ու տուն էրթայ չհամարձակվես»:

Կարծեմ մինչև կեսօր ժամ կամ ժամուկես էր մնում, սուղ է՝ բավականին ժամանակ կար: Սկսեցի սերտել. էնպես սիրով կարդացի, էնպես սիրով սովորեցի որ — սուտ չասեմ — քառորդ ժամվա մեջ էն դասը սերտեցի: Գնացի կանգնեցի վարպետիս առջև, «դասս գիտեմ», — ասի: «Տեսնեմ», ասավ: Ժըվո, ժըվո ցրի պես ասի:

— Ա՛յ ապրիս, — ասաց, — հինգ հատ գիր էլի որ տամ, — ասաց, — կարո՞ղ ես սովորել:

— Տեսնեմ, գուցե կարողանամ, — ասի:

— Մեկ տեսնեմ շնորհքդ, — ասաց, — զան, էն, ըթը, թոն ու ժեն տվեց: Կհավատա՞մ, քառորդ ժամ անցած չանցած, էն էլ սերտեցի ու գնացի բլբուլի պես կարդացի վարպետիս առջև:

— Ընե՛կ կենաս, — ասաց վարպետս, — ա՛յ էդ լավ է, շատ ապրես, Մարտիրոս, ա՛թերիմ քեզ: Էլի հինգ գիր տամ, էն էլ կարո՞ղ ես սերտել: Ես սիրտ առա:

— Ինձ համար էն ինչ քան է, — որ, — ասի, — թեկուզ տասնհինգն էլ տուր, — ասի, — արդեն հանգստացած:

— Չէ, տասնուհինգը շատ է. մեկ անգամից կ'ըջկլկեն. տաւր հատն էլ բաղակաս է. ահա քեզ՝ ինի, յյուն, իսն, ժա, կեն, հո, ձա, դաւո, ճե, մեն, հի. հերիք է էսքանը: (Պատկանյան, 1973, 27):

Ինչ վերաբերում է այբբենարանին, ապա վերջինիս զարգացումը կապվում է Անանիա Շիրակացու անվան հետ: Որոշ աղբյուրներում և մասնավորապես Գյուլեսերյանի և Ավագ քահանա Անդրեասյանի՝ դպրոցին նվիրված աշխատությունների մեջ նշվում է, որ Անանիա Շիրակացին թվաբանության, աշխարհագրության դասագրքերի հետ մեկտեղ պատրաստել է նաև Հայոց լեզվի այբբենարան (Անդրեասեան 1982, 177, Մովսիսյան 1958, 407): Հայտնի են Շիրակացու՝ թվաբանության, աստղագիտության և տիեզերագիտության վերաբերյալ աշխատությունները, սակայն բուն այբբենարանի մասին հավելյալ տեղեկություններ չկան: Ամենայն հավանականությամբ, քանի որ հնում լեզուն և թվաբանությունը ուսուցանվում էին միաժամանակ, հայերեն տառերն էլ ունեն թվային արժեք, Շիրակացու անունը կապվում է նաև առաջին այբբենարանի և քերականի ստեղծման հետ:

Մեզ հասած ամենահին հայերեն ձեռագիր այբբենարանը Թովմա Մեծոփեցու կազմած «Ցաղագս իմաստութեան անվարժ տղայոց ուսմանն» է (1430): Առաջին տպագիր այբբենարանը 1567 թվականին Կ. Պոլսում լույս է տեսած «Փոքր քերականութիւն կամ Այբբենարանն» է՝ կազմված Աբգար Թոխաթեցու կողմից: Թոխաթեցին, հաջորդելով Հակոբ Մեղապարտին, համարվում է երկրորդ հայ տպագրիչը:

Պնակիրտների մասին քիչ չեն անգլալեզու ուսումնասիրությունները: Ըստ անգլիական աղբյուրների՝ *hornbook*-ը¹, նույն պնակիրտը, գործածության մեջ է եղել 16-րդ դարից ի վեր: Այն ունեցել է եղջյուրներից պատրաստված կազմ, որից էլ առաջացել է անվանումը²: Նշենք, որ դեռևս 13-րդ դարից գործածվել են վերջիններիս փայտե տեսակները՝ «փայտե այբբենարաններ» (*wooden alphabet tablets*):

Ըստ Օքսֆորդի քառաբանի՝ այն ուսումնական գործիք է, որը բաղկացած է մեկ թերթից (թերթիկը ներառում է այբուբենը և հաճախ նաև տասը պատվիրաններն ու տեղումնական աղոթքը)՝ փակցված փայտե տախտակի վրա և պատված եղջյուրի քարակ պաշտպանիչ շերտով (Oxford Advanced Learner's Dictionary, A. S. Hornby, Seventh edition, Oxford University Press, 2006):

2 Horn — Էդջուր

Այս այբբենարանների վրա սովորաբար խաչի պատկերն էր, այնուհետև այբուրեն-
նը, որին հաջորդում էին ձայնավոր հնչյունները և տերունական աղոթքը (Bailey
2013: 3–14): *Hornbook*–ները կամ «տառատախտակներն» ունեին հատուկ բռնակ-
ներ: Այս տախտակներին ամրացվում էին թղթի թերթեր, որոնց վրա գրված էին
այբուրենը՝ մեծատառ և փոքրատառ տառատեսակներով, տերունական աղոթ-
քը, հաճախ նաև վանկեր և թվեր: Քանի որ այբուրենին սովորաբար նախորդում
էր խաչը, այն երբեմն անվանում էին *Chriss Cross Rows*¹: *Hornbook*–ներն ունեին
թիակաձև տեսք, և չարաձճի դպրոցականները դրանք օգտագործում էին որպես
ձեռնարթիակներ (բաղմինթոն): 1746 թվականին Բենջամին Քոլինզը հայտնա-
գործեց նոր կազմ այբբենարան–գրքույկների համար՝ տալով դրանց *Battledore*²
անունը (Geisler: 2004):

ախուսը (Geisler: 2004):

Բրիտանական գրադարանի հավաքածուներում պահպանված հնագույն անգլիական դասագիրքը 17-րդ դարին թվագրվող *Primer, or an Easie Way to Teach Children the True Reading of English* (*Հեղարան կամ դյուրին ճանապարհ՝ մանուկներին ճշգրիտ անգլերեն կարդալ սովորեցնելու*)-ն (1652) է՝ կազմված Ջոն Օուենի կողմից, իսկ պահպանված ամենահին նկարազարդ այբբենարանը Ֆեռնոու Քորինի *The Childes First Tutor: or, The Master and Mistris. Teaching Children an Easie and Delightful Way to Learn the Twenty Four Letters...* (*Երեխայի առաջին ուսուցիչը կամ տերն ու տիրուհին: Մանուկներին դյուրին և հաճելի եղանակով քսանչորս տառերն ուսուցանելու ճանապարհ...*) (1664) այբբենարանն է, որը հրատարակվել է Ֆ. Քոքինսթի կողմից (Տե՛ս. British Library: <http://www.bl.uk/reshelp/findhelpsubject/literature/chillit/childhist/childhistorical.html>):

Միջնադարյան այբբենաբանները որոշ ընդհանրություններ ունեն կրոնական գրքույկների հետ: Այսպես կոչված *primer*-ները (հեզարան) ներառում էին աղոթքներ և կրոնական խրատներ բոլոր տարիքի աշակերտների համար, իսկ առաջին էջում՝ այբուբեն, ինչպես նաև կրոնական կանոններ: Անգլիայում պահպանված

1 Chriss Cross Rows կամ Christ Cross-row (քառացի՝ Բրիտոս խաչ-շարք). այսպես հնում կոչում էին այրուքենն այն պատճառով, որ դրան նախորդում էր խաչը, երբեմն էլ, ըստ պատկերության, այրուքենը պատկերվում էր այն խաչանձև՝ որպես թալիսման (Webster's Revised Unabridged Dictionary, published 1913 by C. & G. Merriam Co.)

2 Փայտե բաղմինք

ամենահին նմանատիպ գրքույկներից մեկը Թոմաս Փթիթի հեղինակած այբբենարանն է՝ *The B A C [sic] Bothe in Latyn and in Englysshe* (Բի էյ Սի լատիններենով և անգլերենով) (1889): Այն ներառում է այբուբենը, ձայնավոր հնչյունների և վանկերի աղյուսակներ և աղոթքներ: Հեղինակը ներկայացնում է տեքստը երկու լեզվով՝ լատիներեն և անգլերեն: Այս այբբենարանը պահպանվում է Քեմբրիջի էմանուել քոլեջում և «դասական» *hornbook*-ի կատարյալ նմուշ է՝ առաջին էջին խաչի պատկերով և այբուբենով: Մնացած էջերը նվիրված են կրոնական դասերի և ներառում են հավատո հանգանակը, տերունական աղոթքը, տասը պատվիրանները, ինչպես նաև ճաշից առաջ և հետո ասվելիք աղոթքները:

Մինչև 1561 թվականը Ալիոն Քինգի *ABC for children* (էյ Բի Սի մանուկների համար) այբբենարանն արդեն ներառում է առավել քարդ դասեր, մի քանի աղյուսակ՝ ձայնավոր և բաղաձայն հնչյունների շարքերով, ինչպես նաև հանգեր՝ ցույց տալու համար բառերի ձիշտ արտասանությունը. *“I brake my hed: I go to bed: I hurt my leg: this ma[n] doth beg”* (Կոտրում եմ գլուխս. Գնում եմ քնելու. Ցավեցնում եմ ոտքս. Այս մարդն աղաչում է), այնուհետև, ինչպես *hornbook*-ներում, ուսուցողական մասին հաջորդում են կրոնական տեքստեր՝ Հայր մերը՝ լատիներեն և անգլերեն, Ավե Մարիան, Աստծո տասը պատվիրանները և այլն: Ընդհանրապես, 15–18-րդ դարերի թե՛ հայերեն, թե՛ անգլերեն այբբենարանները, որպես կանոն, կրոնական համատեքստ ունեն, քանի որ այդ դարաշրջաններում կրթությունը սերտորեն կապված էր եկեղեցու հետ:

1622 թվականին մեկ այլ և փոքր-ինչ տարբերվող այբբենարան է ներկայացնում Ուիլյամ Հորնբին՝ *Hornbyes hornbook* (Հորնբիի պնակիտը): Գրքի շապիկին պատկերված է գրասեղանի մոտ նստած տղա, որն իր մի ձեռքին ունի *hornbook*, իսկ մյուս ձեռքին՝ փոքրիկ փայտիկ, որով ցույց է տալիս տառերը, իսկ ուսուցիչն ուշադիր հետևում է ընթերցանությանը:

Այբբենարանային կազմի այսպիսի ձևավորումը հետաքրքրական նախաձեռնություն է հեղինակի կողմից, քանի որ այստեղ յուրահատուկ կապ է ստեղծվում երեխայի և *hornbook*-ի միջև: Հորնբին ցույց է տալիս, թե ինչպես են օգտագործվել *hornbook*-ներն ու թե ինչ այլ գործառույթներ են ունեցել դրանք.

*His parents puts him to a petty Schoole.
Then after that, he takes a pritty pride,
To weare the Horne-booke dangling by his side:
And was it not well arm'd with plate and horne,
T'was in great danger to be rent and torne:
For in this sport, sometimes he falleth out
With his Schoole-fellow, so they haue a bout
At Buff, and counter-buff; the Horn-bookes then
Are all the weapons for these stout tall men.* (Bailey, 2013: 11)

1529 թվականին Դեսիդերիուս Էրազմուսն իր՝ *A Methode or Comfortable Beginning for all Unlearned, Whereby they may be Taught To Reade English, in a very Short Time, with Pleasure* (Միջոց կամ հարմարավետ սկիզբ բոլոր անգրագիտների համար, որով կարելի է սովորեցնել կարդալ անգլերեն շատ կարճ ժամանակահատվածում, հաճույքով) աշխատությունում կարևորում են գրքի ձևաչափի համար, որով կարելի է սովորեցնել կարդալ անգլերեն շատ կարճ ժամանակահատվածում, ու նկարագրողումը: 1550 թվականին գիրքն անգլերեն է թարգմանվում ու նկարագրողումը: 1570 թվականին այն տպագրվում է Ջոն Հարթի կողմից: Նույն Ռիչարդ Շերին, իսկ 1570 թվականին այն տպագրվում է Ջոն Հարթի կողմից: Աշխատության հեղինակը նշում է, որ պատկերների օգնությամբ ուսուցումը քաջալերում է երեխաներին, և կարելի է առարկաների ու կենդանիների անունները սովորեցնելիս օգտվել նկարներից: Այս աշխատությունն, այսպիսով, հիմք է դնում *A is for Apple* (Է-խնձոր) պատկերազարդ այբբենարանների, որոնք մինչ օրս էլ շատ տարածված են (Bailey 2013: 3–14):

Նմանատիպ այբբենարանների մասին պատկերացում տալու համար ներկայացնում ենք 1742 թվականին տպագրված *The Child's New Plaything* (Երեխայի նոր խաղալիքը), որի հեղինակն անհայտ է.

*A Apple-Pye.
B bit it.
C cut it.
D divided it.*

E eat it.
F fought for it.
G got it.
H had it.
I it'd it.
I join'd for't.
K kept it.
L long'd for't.
M mourn'd for't.
N nodded at it.
O open'd it.
P peep'd in't.
Q quarter'd it.
R run for't.
S snatch'd it.
T turn'd it.
U use'd it.
V view'd it.
W what'd it.
X excite'd it.
Y you'd it.
Z zone it (Monaghan 2005: 315).

Նմանատիպ այբբենարանների յուրաքանչյուր էջում տրվում է մեկ արտահայտություն և դրան համապատասխան պատկեր՝ կազմելով մի ամբողջական պատմություն:

Մեզ հայտնի անգլերեն ամենահին պատկերազարդ այբբենարաններից մեկը Ջոն Հարթի *A methode, or Comfortable Beginning for all Unlearned* (*Միջոց կամ հարմարավետ սկիզբ բոլոր անգրաճանաչների համար*) (1570) այբբենարանն

է: Այստեղ յուրաքանչյուր տառին համապատասխանում է տվյալ տառով սկսվող որևէ առարկայի պատկեր (Hahn, 2015: 2):

Այսուհետ պատկերազարդումները օրինաչափ են դառնում այբբենարանների համար:

1658 թվականին Նյուրնբերգում Յոհան Ամոս Կոմենիուսը տպագրում է լատիներեն և գերմաներեն *Orbis Sensualium Pictus* (*Տեսանելի աշխարհը պատկերներով*)-ը, որին 1659 թվականին հաջորդում է Չարլզ Հուլի անգլիական տարբերակը: Սա համարվում է հատուկ երեխաների համար նախատեսված առաջին նկարազարդ գիրքը: Հեղինակն այբուբենը սովորեցնելու հետաքրքիր լուծում է գտել. յուրաքանչյուր տառի հետ պատկերված է կենդանի, որի արձակած ձայնի առաջին հնչյունը համապատասխանում է տվյալ տառին (օրինակ՝ b-lamb-baaing) (*մ-գառնուկ-մայել*) (Hahn, 2015: 2):

Ի տարբերություն անգլերեն տպագիր այբբենարանների՝ մեզ հասած հայերեն առաջին տպագիր այբբենարանները լույս են տեսել 18-րդ դարի վերջերին: Հայերեն առաջին աշխարհաբար այբբենարանը «Նոր այբբենարանն» է, որը հրատարակվել է Տրիեստում 1781 թվականին: Այս ժամանակներից պահպանված և մեզ հասանելի հայկական այբբենարանները ունեն միանման կառուցվածք. սովորաբար սկզբում տրվում են տառերը, տառերին հաջորդում են տառակապակցություններ, այնուհետև միավանկ բառերից զարգանում են մինչև բազմավանկ բառեր: Գրքերի 2-րդ մասում, հաճախ նաև նախաբանում տրվում են աղոթքներ, ինչպես նաև պատվիրանները, բրիստոնեական հարց ու պատասխան: Այս շարքին են պատկանում օրինակ Մխիթար Սեբաստացու հեղինակած այբբենարանը՝ «Բրիստոնեական վարդապետություն և այբբենարան» (1750), Մխիթարյան միաբանության կողմից լույս ընծայված այբբենարանները (1797) և մի շարք այբբենարաններ, որոնց հեղինակները չեն նշվում, ինչպես օրինակ՝ Պետերբուրգում 1781 թվականին, Էջմիածնում 1675 թվականին լույս տեսած այբբենարանները:

18-րդ դարում Անգլիայում մանկական գրքերի տպագրությունը մեծ առաջընթաց է ապրում: 1702 թվականին Թոմաս Ուայթը տպագրում է *A little book for little children* (*Փոքրիկ գիրք փոքրիկ երեխաների համար*) գիրքը, որը նկատելիորեն տարբերվում էր նույն հեղինակի՝ ավելի վաղ տպագրված համանուն գրքից: Այս

գիրքն 8 էջանոց ընթերցարան է, որը ներառում է այբուբենի տառերն ու յուրաքանչյուր տառին համապատասխան պատկեր: Գիրքը սկսվում է հետևյալ տողերով.

A was an Archer and shot at a frog,

B was a blind Man and led by a Dog. (White, 1702: 8)

Վերջինս իր կազմությամբ և ձևով նման է *Apple Pie ABC* (*Խնձորի կարկանդակ է՛յ Բի Սի*) այբբենարանային պատմությանը. այստեղ ևս այբուբենը սովորեցնելու նպատակով պատկերների միջոցով ներկայացվում է պատմություն:

Հրատարակիչ Ջոն Նյուբերին, ով կարևոր դեր է խաղացել մանկագրության զարգացման գործում, 1745 թվականին Սբ. Պողոս եկեղեցու բակում բացում է մանկական գրախանութ, որը գործում է 22 տարի: Այդ տարիներին Նյուբերին հրատարակում, վաճառում և, ըստ ամենայնի, հեղինակում է հիսուն մանկական գիրք: *A Little Pretty Pocket Book* (*Փոքրիկ սիրունիկ գրքանի գրքույկ*) (1744) նրա ամենաինքնատիպ գրքերից մեկում զետեղված են այբուբեն, փայտի վրա փորագրություններ և մանկական ոտանավորներ: Հետաքրքրական է, որ տառերի ու պատկերների միջև ուղիղ կապ չկա, փոխարենը՝ տառերը էջերի համարակալման դեր են կատարում:

19-րդ դարից սկսած՝ և՛ հայերեն, և՛ անգլերեն այբբենարաններն աչքի են ընկնում իրենց թեմատիկ և կառուցվածքային բազմազանությամբ: Այսպես, այս շրջանում հրատարակված հայերեն այբբենարաններն իրենց նախորդներից տարբերվում են նրանով, որ այբուբենը սովորեցնելու գործառույթից բացի՝ ծառայում են նաև որպես այլ տեղեկություններ հաղորդող դասագիրք: 19-րդ դարի առաջին կեսին լույս տեսած շատ այբբենարաններ ներառում են ընթերցարաններ: Նմանատիպ այբբենարանների թվին է պատկանում 1825 թվականին Վիեննայում լույս տեսած «Սկիզբն ընթերցանութեան հայկական տառից, կամ՝ Նոր, զուարճալի և դիւրին այբբենարան և հեգերէն, յերիւրեալ յաշխարհիկ լեզու առ հեշտեաւ մարզութիւն մանկանց տղայոցը»: Որոշ այբբենարաններում ներկայացված են

նաև թվեր և թվաբանության հետ կապված դասեր. այդպիսին է Վենետիկում լույս տեսած «Այբբենարան համառոտը» (1823):

Հետաքրքրական է 1824 թվականին Կալկաթայում հրատարակված «Այբբենարան կամ Աղանութական կարգ ուսմանցը», որի մեջ տեղ են գտել ոչ միայն այբուբենը, որոշ աղոթքներ, առակներ, թվաբանություն, այլ նաև բույսերի, կենդանիների, մարմնի մասերի անուններ, ինչպես նաև բժշկության, հոռոտության և տրամաբանության մասին նյութեր: Այսպիսով, կարելի է եզրակացնել, որ նշված հրատարակությունը գործածվել է ոչ միայն որպես այբբենարան, այլև որպես դասագիրք՝ ընդհանուր գիտելիքներ ձեռք բերելու համար:

19-րդ դարից սկսած՝ Անգլիայում տպագրական տեխնոլոգիաները արդեն առավել բարդ պատկերազարդման և գունավոր տպագրության հնարավորություն են տալիս: Այբբենարանի նպատակն այլևս միայն տարբեր պատկերների օգնությամբ տառերին ծանոթացնելը և հիշողությունը մարզելը չէ, այլ նաև այբուբենի միջոցով փոքրիկ ընթերցողին նոր առարկաներ, կենդանիներ, թռչուններ, անձնանուններ, աստվածաշնչյան իրողություններ, առաքինություններ, ներ, անձնանուններ, աստվածաշնչյան իրողություններ, առաքինություններ, հայրենասիրական խորհրդանիշեր ներկայացնելը: Անգլիայում Ղրիմի պատերազմի՝ տարիներին (*Alphabet of Peace, Խաղաղության այբբենարան* 1856) հայրենասիրության թեմայի կարևորումն անդրադառնում է նաև այբբենարանների բովանդակության վրա (Geisler: 2004): Այս տարիներին լոնդոնցի հրատարակիչ Էդմունդ Էվանսը, որը խիստ հետաքրքրված էր մանկական գրքերի որակի բարելավմամբ, սկսում է հրատարակել նոր պատկերազարդ մանկական գրքեր, այդ թվում՝ հայտնի պատկերազարդողներ Վոլթեր Բրեյնի, Քեյթ Գրինուեյի, Ռանթլոֆ Բալդեբոթի նկարազարդած գրքերը, որոնց մեջ կան նաև այբբենարաններ: 19-րդ դարի մանկական պարբերականները նույնպես տպագրում են այբուբեններ՝ սովորաբար տառ-հանգ-պատկեր ձևաչափով:

Այսպիսով, այբբենարանը, ասպարեզ գալով որպես տառուսուցման միջոց, իսկ հետագայում՝ առաջին ընթերցարան, ժամանակի ընթացքում զարգանալով, ձեռք է բերում հավելյալ գործառույթներ. տարրական կրոնական, բարոյախրա-

1 Ղրիմի կամ Արևելյան պատերազմը (1853-1856) ծավալվեց մի կողմից՝ Ռուսաստանի, մյուս կողմից՝ Մեծ Բրիտանիայի, Ֆրանսիայի, Թուրքիայի, Սարդինիայի կազմած դաշինքի միջև Մերձավոր Արևելքում գերիշխանության համար

տական և դաստիարակչական դասերի ուսուցանում, շրջակա աշխարհի վերաբերյալ գիտելիքների յուրացում և այլն: Յուրաքանչյուր դարաշրջան և դարակազմիկ իրադարձություն իր ազդեցությունն է թողնում այբբենարանի վրա՝ արտացոլելով տվյալ ժամանակաշրջանին բնորոշ գծերն ու յուրահատկությունները:

Նազենի Հովակիմյան

«ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆ–ALPHABET BOOK».

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԵՎ ԱՆԳԼԻԱԿԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆՆԵՐԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ.

ՊՆԱԿԻՏԻՑ ՄԻՆՉԵՎ 19-ՐԴ ԴԱՐԻ ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆ

Ամփոփում

Հոդվածում անդրադարձ է կատարվում այբբենարանի ծագմանն ու պատմական զարգացմանը հայկական և անգլիական մշակույթներում: Ուսումնասիրության առարկա են հանդիսանում հայերեն և անգլերեն մի շարք այբբենարաններ՝ սկսած պահպանված հնագույն նմուշներից մինչև 19-րդ դար: Խոսվում է տարբեր ժամանակաշրջաններին առնչվող այբբենարանների կառուցվածքային և թեմատիկ առանձնահատկությունների մասին, որոնցից պարզ է դառնում, որ այբբենարանային «ծանրը» թե՛ հայկական, և թե՛ անգլիական մշակույթներում ունեցել է զարգացման նմանատիպ ընթացք՝ դրսևորելով որոշակի առանձնահատկություններ:

Բանալի բառեր. այբբենարան, պնակիտ, հեղարան, քերական, դասագիրք, տառուսուցում, ընթերցարան.

Назени Овакимян

«ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆ–ALPHABET BOOK»

ИСТОРИЯ ПЕРВЫХ АРМЯНСКИХ И АНГЛИЙСКИХ АЗБУК:

ОТ ГРИФЕЛЬНОЙ ДОСКИ ДО АЗБУКИ 19-ОГО ВЕКА

Резюме

Статья посвящена происхождению азбуки и ее историческому развитию в английских и армянских культурах. Объектом изучения является ряд азбук на армянском и английском языках, начиная с древних образцов до образцов 19-ого века. В статье говорится о структурных и тематических особенностях азбук, которые принадлежат к различным историческим

периодам. Именно по ним становится ясно, что азбука и в армянской, и в английской культурах развивалась аналогичным процессом, одновременно проявляя особенности.

Ключевые слова: азбука, грифельная доска, букварь, учебник.

Nazeny Hovakimian

«ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆ–ALPHABET BOOK»

THE HISTORY OF THE FIRST ARMENIAN AND ENGLISH ALPHABET BOOKS:
FROM HORNBOOK TO 19TH CENTURY ALPHABET BOOK

Summary

The article concentrates on the origin and development of alphabet books in Armenian and English cultures. A range of Armenian and English alphabet books are studied, beginning from oldest samples up to those published in the 19th century. Thematic and structural characteristics of alphabet books are discussed. The genre of alphabet book has developed in a similar way both in Armenian and English cultures, bearing at the same time some peculiarities.

Key words: alphabet book, hornbook, primer, textbook, reader.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աղանուրեանց Յ. (1824), Այբբենարան կամ Աղանուրական կարգ ուսմանց, տպ. Մարդասիրական ճեմարանի, Կալկաթա
Այբբենարան (1675), տպ. Ս. Էջմիածնի և Ս. Սարգսի, Մարսել
Այբբենարան (1772?), Տրինստ
Այբբենարան (1781), Պետերբուրգ
Այբբենարան համառոտ (1823), Ի վանս սրբոյն Ղազարու, Վենետիկ
Այբբենարան Յունաց (1819), Ի վանս սրբոյն Ղազարու, Վենետիկ
Անդրեասեան Ս. Աւագ քահանայ (1982), Ուրուագիծ հայ դպրոցի պատմութեան, Փասատինա
Գաբամաճեան Ս. (1910), Նոր բառագիրք Հայերէն լեզուի, տպագրութիւն Ռ. Սագանեան, Կ. Պոլիս
Գայայեան Յ. (1938), Բառարան Գանձարան Հայերէն լեզուի, Տպագրութիւն Գալֆա, Գահիրէ
Հայկական Սովետական Հանրագիտարան (1974), Հատոր 1, Երևան
Հայր Մկրտիչ Ագարեան և հայր Գրիգոր, Ճէլեզեան (1865), Առձեռն բառարան Հայկազեան լեզուի
Սուրբ Ղազար, Վենետիկ

- Հրաչյա Աճառյան (1926), Հայերեն Արմատական Բառարան, Երևանի Համալսարանի Հրատարակչություն, Երևան
- Ղանալանյան Ա. (1964), Թե ինչու՞ Մաշտոցը թարգմանեց Սողոմոնի առակները // Բանբեր Մատենադարանի, N7, էջ 113–123, Երևան
- Ճերեճեան Գ., Տոնիկեան Կ., Տէր Խաչատուրեան Ա. (1992), Հայոց Լեզուի Նոր Բառարան, Կ. Տոնիկեան եւ Որդիք Հրատարակչատուն, Պէյրութ
- Մալխասյանց Ստ. (1944), Հայերեն բացատրական բառարան, Հայկական ՍՍՌ պետական հրատ., Երևան
- Մովսիսյան Ա. (1940), Հայ դպրոցի ծագումը և նրա հետագա վիճակը, Երևանի պետական համալսարան, Գիտական աշխատություններ, Հատոր XIII
- Մովսիսյան Ա. (1958), Ուրվագծեր հայ դպրոցի և մանկավարժության պատմության (X–XV դարեր), Երևան
- Պատկանյան Ռ. (1973), Նոր–Նախիջևանյան պատմվածքներ, Հայաստան հրատ., Երևան
- Պետրոս Վարդ. Ճիզմեճեան (1954), Հայերեն Աշխարհաբար Լեզուի Լիակատար Բառարան, Տպարան Անի, Հալեպ
- Ռուբեն Սերոբի Ղազարյան (2000), Գրաբարի Բառարան, Երևանի Համալսարանի Հրատարակչություն, Երևան
- Սեբաստացի Մ. (1750), Բրիստոնեական վարդապետություն և այբբենարան, Վենետիկ Այբբենարան (1797), տպ. Մխիթարյան, Տրիեստ
- Սկիզբն ընթերցանութեան հայկական տառից, կամ՝ Նոր, զուարճալի և դիւրին այբբենարան և հեգերեն, յերիւրեալ յաշխարհիկ լեզու առ հեշտեալ մարզութիւն մանկանց տղայոց (1825), Տպարան Մխիթարեանց, Վիեննա
- Սուքիասյան Ա. (1967), Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարան, Հայկական ՍՍՀ Գիտությունների ակադ. հրատ., Երևան
- Bailey M. (2013), Hornbooks, The Journal of the History of Childhood and Youth, volume 6, number 1, John Hopkins University Press
- Daniel Hahn (2015), The Oxford Companion to Children's Literature, Oxford University Press
- Diderot, D'Alembert (1751), Encyclopdie, ou Dictionnaire raisonnnn des sciences, des arts et des mntiers, Tome 1
- Hornbye W. (1622), Hornbye's Hornbook, London
- Monaghan, E. (2005), Learning to read and write in colonial America. Amhurst, MA: University of Massachusetts Press
- Newbery J. (1744), A little pretty pocket–book,, Worcester, Massachusetts
- Petyt T. (1538), The B A C [sic] bothe in latyn & in Englysshe, London
- The Complete Plays and Poems of William Shakespeare (1942), The Riverside Press, USA

- White T. (1702), A Little Book for Little Children: Wherein are set down, in a plain and pleasant way, Directions for Spelling London, British Library
- Oxford Advanced Learner's Dictionary (2006), A. S. Hornby, Seventh edition, Oxford University Press
- Geisler M. (2004), ABC Books. Encyclopedia of Children and Childhood in History and Society. Encyclopedia.com. 23 Jul. 2015 <<http://www.encyclopedia.com>>
- Webster's Revised Unabridged Dictionary. Thefreedictionary.com. 15 August 2015 <<http://www.thefreedictionary.com>>

ԳՐԱԿԱՆ ԵՐԱԶԸ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ՀՐԱՇԱՊԱՏՈՒՄ
ԵՐԿԵՐՈՒՄ

Երազատեսությունը տարածված երևույթ է մանկագրության մեջ: Վառ օրինակներ են Շ. Պերրոյի «Քնած գեղեցկուհին», Հ. Ք. Անդերսենի «Օլե Լուկոյեն», Գրիմ եղբայրների «Սպիտակաձյունիկը», Չ. Դիքենսի «Սուրբ ծննդյան երգը», Լ. Քերոլի «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում», Ն. Գեյմանի «Քորալայնը» և այլ երկեր: Մանկական գրականության մեջ երազը և երազատեսությունը կարող են հանդես գալ տարբեր կերպ՝ որպես ժանր, մոտիվ՝ դիպաշար, համատեքստ՝ միջավայր, ոճական հնար և անգամ՝ որպես անձնավորված, մարդացած կերպար. այդպիսին է Հ. Ք. Անդերսենի «Օլե Լուկոյեն»:

Երազները հատկապես վառ են արտացոլվել աստվածաշնչյան պատմություններում, որտեղ դրանք ինչ-որ բան զգուշացնելու, կարգադրելու կամ առաջնորդելու դեր են կատարում: Անտիկ գրականության մեջ ևս հանդիպում են երազատեսության օրինակներ, այս անգամ արդեն խորհրդանիշերի տեսքով, որոնք տարաբնույթ մեկնությունների հնարավորություն են տալիս: Նշենք Հոմերոսի «Ոդիսական» պոեմում Պենելոպեի մարգարեական երազը, որը նաև խորհրդանշական բնույթ ունի. արծիվը սպանում է հիսուն սագերի, որոնք Ոդիսեոսի ապարանքում նրա ունեցվածքը խժոռո՝ Պենելոպեի երկրպագուներին են խորհրդանշում, իսկ արծիվը՝ Ոդիսեոսին: Գրականության մեջ երազը տեսիլ է, խորհրդանիշ, փիլիսոփայական գաղափարի արտացոլում:

Երազը՝ որպես գրական երևույթ, ծաղկում է ապրում վաղ միջնադարյան Եվրոպայում և ռոմանտիզմի դարաշրջանում: 17-րդ դարի վերջին իռլանդական

գրականության մեջ նույնիսկ առաջացավ «երազային պոեզիա» հասկացությունը (*Aisling*)¹, որն ավելի ուշ դարձավ առանձին ժանր:

Միջնադարյան Եվրոպայում ի հայտ եկավ *երազ-տեսիլք* կամ *վիզիո* կոչվող քանաստեղծական ժանրը, որը կոչված էր բացահայտելու երազատեսին արթուն ժամանակ անհասանելի փաստեր կամ ճշմարտություն:

Հոգվածի քննության դիտակետում երազի գործառույթն է՝ Լուիս Քերոլի «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում» և Նիլ Գեյմանի «Քորալայն» երկերում: Նյութի տեքստաբանական քննությունը պահանջում է որոշակի հստակեցում՝ երազը տեքստային տիրույթում դիտարկելու համար:

Ն. Մալբոլմի և Վ. Ռուդենի համոզմամբ՝ եթե մարդիկ իրենց երազները միմյանց չպատմեին, երազատեսություն հասկացությունն ընդհանրապես չէր առաջանա, քանի որ երազատեսությունը ծագել է ոչ թե հենց երազներից, որոնք նշանաբանորեն անորոշ են, այլ երազների մասին պատմություններից» (Руднев 2005: 89, 295-296):

Տեքստ-երազ հարաբերակցությունը, ըստ պրոֆեսոր Քիլրոյի, ակնհայտ է. «մարդիկ երազներն առաջին հերթին տեսնում են որպես տեքստ» (Kilroe 2000:125-137): *Տեքստ* եզրը վերաբերում է ցանկացած ֆիզիկական կառույցի, որը կարող է նշանաբանական իմաստներով գաղափարներ կաղապարել (Deely 1990: 64-65): Մեր ամենօրյա խոսակցությունները, երաժշտական ստեղծագործությունները, թատրոնը, պարը, բոլորը տեքստի օրինակներ են: Ի վերջո, ստուգաբանորեն *տեքստ* նշանակում է հյուսված որևէ բան, որի համար օգտագործում ենք ձեռքի տակ ունեցած մեր հնարավորությունները: Ըստ Վ. Նոթի սույն հոդվածը կարող ենք լեզվական տեքստի օրինակ համարել, մինչդեռ որևէ առիթի համար նախատեսված զգեստն արդեն *մարմնական* տեքստի օրինակ է (Nøth 1990:332): Տեքստի վերոնշյալ պայմանի համաձայն՝ երազները նույնպես կարող են դասակարգվել տեքստային մակարդակում՝ որպես տեղեկատվություն հաղորդելու առանձնահատուկ միջոց: «Անըջային տեսիլքը կարող ենք երազ համարել այն դեպքում, եթե հիշողության մեջ պահպանվում են դրա սկիզբն ու վերջը» (Kilroe 1990: 6):

1 *Aisling* իռլանդերեն նշանակում է երազ, տեսիլք:

Քանի որ երազային միջավայրը ինքնին ձևավորում է յուրահատուկ հեքիաթային այլաշխարհ, ապա Լ. Քերոլի «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում» ստեղծագործության ժանրը տեղավորվում է երազ-հեքիաթ շրջանակներում: Այս հեքիաթում երազը մակրոհնար է, քանի որ երազ է ամբողջ ստեղծագործությունը: Այն հակադիր է երազի՝ միկրոհնար մակարդակին, քանի որ այս դեպքում երազն ունի էպիգոդիկ բնույթ:

«Լ. Քերոլի «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում» հեքիաթի մեջ երազը որպես հիմնական մոտիվ ի հայտ է գալիս ինքնատիպ «երազը երազում» սկզբունքով», — գրում է Ն. Դեմուրովան և, զարգացնելով իր այս միտքը, հավելում է. «...երազը այստեղ կարևոր ձևաբովանդակային մաս է և ինքնատիպ ձևով գունավորում է հեքիաթի աշխարհը» (Демурова 1979: 96):

Վիպակի սկզբում Լ. Քերոլը չի ասում, որ տեղի ունեցող իրադարձությունները երազ են.

So she was considering, in her own mind (as well as she could, for the hot day made her feel very sleepy and stupid), whether the pleasure of making a daisy-chain would be worth the trouble of getting up and picking the daisies, when suddenly a White Rabbit with pink eyes ran close by her (Carroll 1982: 15).

Հեքիաթի վերջում միայն, ինչպես հերոսուհու՝ Ալիսի, այնպես էլ նրա քրոջ շուրթերով հեղինակը հայտնում է ողջ հեքիաթի երազ լինելու մասին.

'Wake up, Alice dear!' said her sister; 'Why, what a long sleep you've had!'
'Oh, I've had such a curious dream!' said Alice, and she told her sister, as well as she could remember them, all these strange Adventures of hers that you have just been reading about; and when she had finished, her sister kissed her, and said, 'It was a curious dream, dear, certainly: but now run in to your tea; it's getting late.' So Alice got up and ran off, thinking while she ran, as well she might, what a wonderful dream it had been (Carroll 1982: 117).

Հեքիաթը տեղավորելով երազների աշխարհում՝ Լ. Քերոլը անկաշկանդ տեղաշարժվում է մարդկային գիտակցության մեջ խորհրդանիշների և երևակայական պատկերների միջոցով և ընթերցողին է փոխանցում տարաբնույթ զգացմունքներ: Սա հնարավորություն է տալիս հեղինակին պայմանականորեն առանձնանալու և կտրվելու իրական կյանքից: Եթե Լ. Քերոլի հեքիաթի կարևորագույն առանձնահատկություններից մեկն այն է, որ գործողությունները տեղի են ունենում երազում, ապա Ն. Գեյմանի «Քորալայնում» որոշակիորեն պահպանված է երազի և իրական կյանքի կապը. յուրաքանչյուր այլաշխարհ ձանապահորդելուց հետո հերոսուհին արթնանում է և հայտնվում իրական աշխարհում: Գրականագետ Դ. Ռուդը, ուսումնասիրելով «Քորալայն» և «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում» հեքիաթները, առաջ է քաշում այն տեսակետը, որ Ն. Գեյմանի ստեղծագործությունը նկատելիորեն հենված է Զ. Ֆրոյդի «տագնապալի տարօրինակության» (Das Unheimlich) գաղափարի վրա, իսկ Լ. Քերոլի վիպակում խաղարկվում են Կ. Յունգի հավաքական անգիտակցականի և արխետիպների վերաբերյալ տեսությունները: Նման ընկալման դեպքում երկու ստեղծագործություններն էլ դառնում են էլ ավելի բարդ ու գրավիչ (Rudd: 2008, 159–168):

Հետևենք՝ ինչպես են Լ. Քերոլի և Ն. Գեյմանի հերոսուհիները հայտնվում տա-րաշխարհիկ իրականության մեջ: Հրաշքների աշխարհի առաջին հերոսին Ալիսը հանդիպում է այն պահին, երբ քրոջ հետ նստած էր անտառի մոտ գտնվող գետի ափին, և շոգից նիրհում էր: Անտառի մոտ լինելն արդեն բավական էր, որպեսզի Ալիսը ենթագիտակցորեն սկսեր մտածել անտառի բնակիչների մասին, և զարմանալի չէ, որ հերոսուհուն հայտնվում է խոսող Սպիտակ ձագարը: Ալիսի գիտակցականը նկատում է, որ ձագարը ժամացույց ու բաձկոն է կրում: Հերոսուհին հետևում է ձագարին և արդյունքում հայտնվում նրա բնում: Այստեղից ծայր են առնում ժամանակային և տարածական շեղումներ, տեղի է ունենում իրականի ու երևակայականի սահմանների տեղաշարժ:

Ալիսին դեպի հրաշքների աշխարհ տանող ձանապառիղ իրականում բավականին տարօրինակ է, քանի որ այնտեղ կան պահարաններ, գրադարաններ, պատերին շարված սպակե տարաներ: Արթուն վիճակում արտասովոր կլիներ այս իրերը նապաստակի բնում գտնելը, սակայն Ալիսը դրա մասին չի էլ մտա-

Քանի որ երազային միջավայրը ինքնին ձևավորում է յուրահատուկ հեքիաթային այլաշխարհ, ապա Լ. Քերոլի «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում» ստեղծագործության ժանրը տեղավորվում է երազ-հեքիաթ շրջանակներում: Այս հեքիաթում երազը մակրոհնար է, քանի որ երազ է ամբողջ ստեղծագործությունը: Այն հակադիր է երազի՝ միկրոհնար մակարդակին, քանի որ այս դեպքում երազն ունի էպիզոդիկ բնույթ:

«Լ. Քերոլի «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում» հեքիաթի մեջ երազը որպես հիմնական մոտիվ ի հայտ է գալիս ինքնատիպ «երազը երազում» սկզբունքով», — գրում է Ն. Դեմուրովան և, զարգացնելով իր այս միտքը, հավելում է. «...երազը այստեղ կարևոր ձևաբովանդակային մաս է և ինքնատիպ ձևով գունավորում է հեքիաթի աշխարհը» (Демурова 1979: 96):

Վիպակի սկզբում Լ. Քերոլը չի ասում, որ տեղի ունեցող իրադարձությունները երազ են.

So she was considering, in her own mind (as well as she could, for the hot day made her feel very sleepy and stupid), whether the pleasure of making a daisy-chain would be worth the trouble of getting up and picking the daisies, when suddenly a White Rabbit with pink eyes ran close by her (Carroll 1982: 15).

Հեքիաթի վերջում միայն, ինչպես հերոսուհու՝ Ալիսի, այնպես էլ նրա քրոջ շուրթերով հեղինակը հայտնում է ողջ հեքիաթի երազ լինելու մասին.

'Wake up, Alice dear!' said her sister; 'Why, what a long sleep you've had!' 'Oh, I've had such a curious dream!' said Alice, and she told her sister, as well as she could remember them, all these strange Adventures of hers that you have just been reading about; and when she had finished, her sister kissed her, and said, 'It was a curious dream, dear, certainly: but now run in to your tea; it's getting late.' So Alice got up and ran off, thinking while she ran, as well she might, what a wonderful dream it had been (Carroll 1982: 117).

Հեքիաթը տեղավորելով երազների աշխարհում՝ Լ. Քերոլը անկաշկանդ տեղաշարժվում է մարդկային գիտակցության մեջ խորհրդանիշերի և երևակայական պատկերների միջոցով և ընթերցողին է փոխանցում տարաբնույթ զգացմունքներ: Սա հնարավորություն է տալիս հեղինակին պայմանականորեն առանձնանալու և կտրվելու իրական կյանքից: Եթե Լ. Քերոլի հեքիաթի կարևորագույն առանձնահատկություններից մեկն այն է, որ գործողությունները տեղի են ունենում երազում, ապա Ն. Գեյմանի «Քորալայնում» որոշակիորեն պահպանված է երազի և իրական կյանքի կապը. յուրաքանչյուր այլաշխարհ ճանապարհորդելուց հետո հերոսուհին արթնանում է և հայտնվում իրական աշխարհում: Գրականագետ Դ. Ռուդը, ուսումնասիրելով «Քորալայն» և «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում» հեքիաթները, առաջ է քաշում այն տեսակետը, որ Ն. Գեյմանի ստեղծագործությունը նկատելիորեն հենված է Ջ. Ֆրոյդի «տագնապալի տարօրինակության» (Das Unheimlich) գաղափարի վրա, իսկ Լ. Քերոլի վիպակում խաղարկվում են Կ. Յունգի հավաքական անգիտակցականի և արխետիպերի վերաբերյալ տեսությունները: Նման ընկալման դեպքում երկու ստեղծագործություններն էլ դառնում են էլ ավելի բարդ ու գրավիչ (Rudd: 2008, 159–168):

Հետևենք՝ ինչպե՞ս են Լ. Քերոլի և Ն. Գեյմանի հերոսուհիները հայտնվում տա-րաշխարհիկ իրականության մեջ: Հրաշքների աշխարհի առաջին հերոսին Ալիսը հանդիպում է այն պահին, երբ քրոջ հետ նստած էր անտառի մոտ գտնվող գետի ափին, և շոգից նիրհում էր: Անտառի մոտ լինելն արդեն բավական էր, որպեսզի Ալիսը ենթագիտակցորեն սկսեր մտածել անտառի քնակիչների մասին, և զարմանալի չէ, որ հերոսուհուն հայտնվում է խոսող Սպիտակ ձագարը: Ալիսի գիտակցականը նկատում է, որ ձագարը ժամացույց ու բաձկոն է կրում: Հերոսուհին հետևում է ձագարին և արդյունքում հայտնվում նրա բնում: Այստեղից ծայր են առնում ժամանակային և տարածական շեղումներ, տեղի է ունենում իրականի ու երևակայականի սահմանների տեղաշարժ:

Ալիսին դեպի հրաշքների աշխարհ տանող ճանապարհը իրականում բավականին տարօրինակ է, քանի որ այնտեղ կան պահարաններ, գրադարակներ, պատերին շարված ապակե տարաներ: Արթուն վիճակում արտասովոր կլինե՞ր այս իրերը նապաստակի բնում գտնելը, սակայն Ալիսը դրա մասին չի էլ մտա-

ծում: Դեպի հրաշքների աշխարհի հերոսուհու անկումը այնքան դանդաղ է, որ նա ժամանակ ունի անգամ ապակե տարաներից մեկը վերցնելու, գննելու և դարձյալ տեղը դնելու: Ալիսի վայրէջքի ընթացքում տեղի ունեցող բոլոր տարօրինակ երևույթները, կարելի է ենթադրել՝ նրա երևակայության արդյունքն են: Խոսելու ունակությամբ օժտված Սպիտակ ճագարը և վայրէջքի ընթացքում դրսևորվող ժամանակային խեղաթյուրումները վկայում են, թե որքան արագ է Ալիսն ընկղմվում երազների աշխարհ: Սպիտակ ճագարի ու երազի կապը հաստատվում է այն հանգամանքով, որ երբ Ալիսը վերջապես հասնում է ու դիպչում գետնին, տեսնում է ճագարի՝ անկյունով արագ սլանալը: Եվ քանի որ ճագարի հայտնվելը Ալիսի՝ նիրհի մեջ լինելու առաջին նշանն էր, ապա ճագարի տեսիլքը և Ալիսի ճագարի բնում հայտնվելը փաստում են հերոսուհու ամբողջովին երազային վիճակում լինելու մասին:

Քերոլի և Գեյմանի հեքիաթների հերոսուհիների՝ Ալիսի և Քորալայնի էական ընդհանրությունն այն է, որ երկուսն էլ անգիտակցականի, երազի միջոցով են հայտնվում այլաշխարհ: Նրանց ու երազային աշխարհի հետ կապը իրականացնում են կենդանիները. Ալիսի դեպքում՝ Սպիտակ ճագարը, Քորալայնի դեպքում՝ սարսափագորու մկները: Գեյմանի հեքիաթում Քորալայնի մայրը նրան ցույց է տալիս մի դուռ և ասում, որ դռան հետևում աղյուսն ամուր պատ է շարված: Մայրը չի կողպում դուռը, և այն դրոշմվում է Քորալայնի մտքում: Ապա Քորալայնը այցելում է միստր Բորոյին՝ վերևի հարկում բնակվող հարևանին, որը մկներ էր վարժեցնում: Այս երկու միջադեպերը (փակ դուռն ու վարժեցված մկները), պահեստավորվելով հերոսուհու անգիտակցականում և հիշողության մեջ, վերականգնվում են նրա երազներում:

Ուշագրավ է նաև այն, որ Քորալայնի այլաշխարհը նրա իրական կյանքի մեկ այլ տարբերակն է, որտեղ ամեն ինչ այնպես է, ինչպես ինքն է ցանկանում: Այսպիսով, Քորալայնը երազատեսության միջոցով բավարարում է ենթագիտակցության մեջ քողարկված իր ցանկությունները: Ասվածը սերտորեն առնչվում է Զ. Ֆրոյդի երազների՝ որպես ցանկությունների իրականացման հնարավոր աշխարհի վերաբերյալ տեսությանը: Քորալայնը շուտով հայտնաբերում է, որ այլաշխարհում իր տեսածը շատ հեռու է իր պատկերացրածից:

Քորալայնի երազի մեջ գտնվելու մեկ այլ ապացույց ևս. հերոսուհին հանդիպում է իրենց տունը վարձակալած կանանց՝ միս Սպինքին և միս Ֆորսիթին: Երազում տունը փոքր-ինչ փոփոխված է. բնակարանը վերածվել է թատրոնի, իսկ թոշակառու Սպինքն ու Ֆորսիթը ավելի երատասարդ են և շոուներ են ցուցադրում: Հանդիսատեսը տերիեր ցեղատեսակի խոսող որսաշներն են, որոնք սնվում են միայն շոկոլադով: Շների հետ գրուցելիս Քորալայնը նրանց ասում է, որ միայն շոկոլադ ուտելը շների համար նորմալ չէ: Ի պատասխան՝ շները բացատրում են, որ նորմալ չէ գուցե այն աշխարհում, որտեղից նա եկել է: Այսպիսով, տան վարձակալության փաստը աղջկա ենթագիտակցության մեջ հանդես է գալիս փոխակերպված:

Եվ Քերոլի, և Գեյմանի հերոսուհիների ճանապարհորդությունն այլաշխարհի կարելի է դիտարկել որպես խիզախում՝ անգիտակցական աշխարհում հայտնվելու համար: Քերոլի Ալիսը կարողանում է լուծումներ գտնել անգամ իր անգիտակցականում՝ չհնազանդվելով չար հերոսուհուն՝ Փոսիկի թագուհուն:

Ս. Բ. Հիաթը նկատում է, որ «երազը կարող է արդարացնել, հիմնավորել բարոյախրատական նյութի ներառումը կամ որևէ դրվագի թերի լինելը, բացի այդ, երազը հնար է իրար հետ չառնչվող նյութերը միմյանց կապելու համար՝ երազին հատուկ ասոցիացիաների և փոխակերպումների միջոցով: Կառուցվածքային մակարդակում երազի միջոցով կարելի է անցում կատարել մեկ տեսարանից բոլորովին տարբեր մեկ այլ տեսարան, մեկ դրվագից ժամանակային առումով հեռու գտնվող մեկ այլ դրվագ» (Hieatt 1971: 11): Այսպիսով, հեղինակները երազները «տեղավորում են» իրական միջավայր՝ դրանք ավելի հավանական դարձնելու համար: Առանց մեզ ծանոթ ամենօրյա գործողությունների (ինչպես քնելուց առաջ զգեստափոխվելն է, քնելն ու արթնանալը) հետ զուգորդման, ընթերցողի կողմից ընդունելի չէին լինի այսքան վառ ու անսովոր հորինվածքները:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Լուիս Քերոլ (1994) Ալիսը Հրաշքների աշխարհում, թարգ. Սոնա Սեֆերյանի, Երևան, ՍամՍոն հրատարակչություն:

Carroll L. (1979) Alice in Wonderland Moscow: Progress Publishers.

- Deely J. (1990) Basics of Semiotics Bloomington: Indiana University Press.
- Freud S. (1900) The Interpretation of Dreams // Rivkin and Ryan (2002). ed. Literary Theory: An Anthropology Oxford: Blackwell Publishing.
- Hieatt C. B. (1971) Dream Frame and Verbal Echo in the Dream of the Rood, Neuphilologische Mitteilungen 72.
- Kilroe P. A. (2000) The Dream as Text, the Dream as Narrative. Dreaming. 10, 125–137
- Nöth W. (1990). Handbook of Semiotics, Bloomington: Indiana University Press.
- Rudd D. (2008) An Eye for an T: Neil Gaiman's Coraline and the Question of Identity // Children's Literature and Education 39(3), 159–168.
- Лукия В. А. (2005) Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. — 2-е изд., перераб. И доп. М.: Издательство «Ось-89», 560 с.
- Демурова Н. М. (1979) Льюис Кэрролл. Очерк жизни и творчества, Москва: Наука, 200 с.
- Руднев В. А. (1986) Словарь безумия. Москва: Независимая фирма «Класс», 567 с.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Dream_vision
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Aisling>
- <http://www.etymonline.com/index.php?term=text>
- <http://share.dschoia.it/tuoldo/Lists/Announcements/Attachments/22/Coraline.pdf>

Իշխան Դադյան

ԳՐԱԿԱՆ ԵՐԱԶԸ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ՀՐԱՇԱԴԱՏՈՒՄ ԵՐԿԵՐՈՒՄ

Անկոնիում

Երազատեսությունը տարածված երևույթ է մանկագրության մեջ: Վառ օրինակներ են Չ. Դիքենսի «Սուրբ ծննդյան երգը», Լ. Քերոլի «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում», Ն. Գեյմանի «Բորալայնը» և այլ երկեր. Մանկական գրականության մեջ երազը և երազատեսությունը կարող են հանդես գալ տարբեր կերպ՝ որպես ժանր, դիպաշար, համատեքստ, ոճական հնար և անգամ՝ անձնավորված կերպար: Նյութի տեքստաբանական քննությունը պահանջում է որոշակի հստակեցում՝ երազը տեքստային տիրույթում դիտարկելու համար: Հեղինակները երազները «տեղավորում են» իրական միջավայր՝ դրանք ավելի հավանական դարձնելու համար: Առանց մեզ ծանոթ ամենօրյա գործողությունների հետ զուգորդման՝ ընթերցողի կողմից ընդունելի չէին լինի հեղինակների վառ ու անսովոր հորինվածքները:

Բանալի բառեր՝ գրական երազ, անգիտակցական, երազատեսություն, երազ-տեքստ, այլաշխարհ, լեզվաոճական հնար, խորհրդանիշ.

Ишхан Дадян

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СОН В ДЕТСКИХ ФАНТАСТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Резюме

Сновидение довольно распространенное явление в детской литературе. Ярким примером являются «Рождественская песнь» Ч. Диккенса, «Алиса в стране чудес» Л. Кэрролла, «Коралина» Н. Геймана и другие произведения. В детской литературе сон и сновидение могут иметь различные функции. Текстологический анализ материала требует внесения определенной ясности для рассмотрения сна как текста. Писатели «представляют» сон в реальной среде создавая реальные условия для ее интерпретации. Без проведения параллелей между знакомыми нам повседневными действиями (такими как смена одежды перед сном, сон и пробуждение) и вымышленными, читатель с трудом бы принял столь яркие и необычные сочинения авторов.

Ключевые слова: литературный сон, бессознательное, сновидение, возможный мир, сон-текст, лингвостилистический приём, символ

Ishkhan Dadyan

DREAMS IN CHILDREN'S FANTASY LITERATURE

Summary

Children's literature contains numerous references to dreams. A *Christmas Carol* by Ch. Dickens, *Alice's Adventures in Wonderland* by L. Carrol, *Coraline* by N. Gaiman and many others stand as vivid examples of the aforesaid. In children's literature dreams manifest themselves in various ways. The textual analysis of the material requires some sort of specification so as to study dreams within the scope of text studies. Writers "fit" dreams in a realistic setting in order to make them more plausible. In fact, without their association with familiar day-to-day experiences such as disrobing, falling asleep, awakening scared, these vividly visual representations by the authors might not have been accepted by readers.

Key words: literary dream, unconsciousness, dream, otherworld, dream-text, linguostylistic device, symbol

ՅՈՀԱՆԱ ՇՊԻՐԻ

ՀԱՅԴԻ

(թարգմ.՝ Լիանա Սաֆարյանի և Աստղիկ Սարիբեկյանի)

ԳԼՈՒԽ I
ՍԱՐՆ Ի ՎԵՐ

Գողտրիկ Մայենֆելդ գյուղը փոխած է խոժոռ գագաթներով լեռների ստորոտին։ Գյուղի փեշերից մի փոքրիկ արահետ ուղղվելով բարձրանում է դեպի բարձունքները։ Ստորոտին խոտը նոսր է ու կարճիկ, բայց օդը հագեցած է ալպյան բարձր լեռնալանջերի ծաղիկների բույրով։

Հունիսյան մի արևոտ ու պայծառ առավոտ արահետով քայլում էր այս լեռնային երկրից մի բարձրահասակ ու ամրակազմ կին։ Մի ձեռքով նա բռնել էր շորերի կապոցը, մյուսով՝ մի փոքրիկ աղջկա ձեռք։ Երեխայի՝ առանց այն էլ արևահար այտերը սաստիկ կարմրել էին, և զարմանալի չէր, չնայած հունիսյան թեժ տապին՝ նրան այնպես էին շորերով կուլուլել, ասես ցուրտ ձմեռ էր։ Աղջնակը հագիվ հինգ տարեկան կլիներ, սակայն հնարավոր չէր տեսնել՝ ինչ տեսք ուներ, որովհետև երկու-երեք զգեստ էին մեկը մյուսի վրա հագցրել, դեռ վրայից էլ փաթաթել բամբակյա մեծ, կարմիր շալով։ Խեղճը վերածվել էր կատարելապես տձև մի շորակույտի և ծանր գամերով ամրացված կոշիկները մի կերպ քարշ էր տալիս սարն ի վեր։

Մոտ մեկ ժամ բարձրանալուց հետո այս երկուսը հասան Դյորֆլի անունով մի գյուղակի, որ մեր ճանապարհորդների հայրենի գյուղն էր։ Գրեթե բոլոր տներից սկսեցին նրանց ձայն տալ. մեկը՝ պատուհանից, մյուսը՝ դռնից։ Կինը, սակայն,

կանգ չառավ և բոլոր ողջույններին ու հարցերին պատասխանում էր քայլելով, մինչև հասան գյուղի ամենավերջին տանը, որտեղից ինչ-որ մեկը բղավեց.

— Սպասիր մեկ վայրկյան, Դեթե, եթե շարունակելու ես բարձրանալ, հետդ գամ։

Դեթեն կանգնեց, իսկ երեխան իսկույն բաց թողեց նրա ձեռքն ու նստեց գետնին։

— Հոգնել ես, Հայդի, — հարցրեց կինը։

— Ո՛չ, ուղղակի շոգ է, — պատասխանեց երեխան։

— Քիչ մնաց, հասնում ենք։ Մի քիչ ուժերդ հավաքիր ու մեծ քայլեր արա, մի ժամից տեղում կլինենք։

Հենց այդ պահին գիրուկ ու բարեհամբույր դեմքով մի կին դուրս եկավ տնից և միացավ նրանց։ Երեխան հետևեց երկու կանանց, որոնք շուտով սկսեցին աշխույժ քննարկել Դյորֆլի ու մերձակա գյուղերի բնակիչներին։

— Այդ ու՛ր ես գնում երեխայի հետ, Դեթե, — հարցրեց կինը։ — Սա պետք է որ քրոջդ երեխան լինի։

— Այո, նա է, — պատասխանեց Դեթեն, — տանում եմ պապի մոտ, պետք է այնտեղ մնա։

— Իսկապես, երեխան պապի մոտ է մնալու, — զարմացավ կինը, — խելքդ թոցրն՛լ ես, Դեթե։ Ինչպես կարող ես նման բան անել։ Ծերուկը երբեք չի համաձայնի ու երկուսիդ էլ հետ կուղարկի։

— Ոչ մի նման բան էլ չի անի։ Նա երեխայի պապն է, և պարտավոր է նրան տիրություն անել։ Մինչև հիմա աղջիկն ինձ մոտ է եղել, բայց հիմա Բարբել, ինձ աշխատանք են առաջարկում, և ես չեմ կարող հանուն երեխայի գործիցս հրաժարվել։ Հիմա արդեն պապի հերթն է իր պարտքը կատարելու։

— Դե, եթե նա սովորական մարդ լիներ, այո, — համաձայնեց Բարբելը, — բայց դու նրան լավ գիտես։ Ինչ է անելու այս մի մատ երեխայի հետ... Իսկ որտե՞ղ ես աշխատանք գտել։

— Ֆրանկֆուրտում, — ասաց Դեթեն, — մի շատ լավ ընտանիքի եմ հանդիպել ֆրանկֆուրտից։ Անցյալ տարի Բադ Ռազագում նրանք ապրում էին այն հյուրանոցում, որտեղ ես սպասուհի էի աշխատում։ Դեռ այն ժամանակ ուզում էին ինձ

հետները տանել, բայց ես չէի կարող: Հիմա վերադարձել են ու նորից են առաջարկում, և այս անգամ ես նման հնարավորությունը բաց չեմ թողնի:

— Չէի ցանկանա այս երեխայի տեղը լինել, — թերահավատորեն ասաց Բարբելը, — ոչ ոք չգիտի՝ ինչ է անում ծերուկն այնտեղ՝ լեռներում: Մարդկանց հետ չի շփվում, եկեղեցի չի գնում, տարին մեկ, հաստ ձեռնափայտը ձեռքին, իջնում է լեռներից, բայց բոլորը նրանից խույս են տալիս՝ անգամ վախենում: Իր այդ փրչոտ, գորշ հոնքերով ու ահազդու մորուքով կարծես անհավատ լինի կամ ծեր հնդկացի: Մարդ չի ուզում նրան մենակ հանդիպել:

— Անգամ եթե այդպես է, — պնդեց Դեթեն, — նա աղջկա պապն է և պետք է հոգ տանի նրա մասին: Եվ եթե աղջկան մի բան պատահի, նրա մեղքը կլինի, ոչ թե իմ:

— Շատ կուզեի իմանալ, — շարունակեց Բարբելը, — թե ինչ հանցանք է գործել ծերուկը, որ որոշել է մենակ ապրել վերևում ու այլևս մարդկանց աչքերին չերևալ: Նրա մասին ինչ ասես՝ չեն խոսում, դու էլ լսած կլինես, քույրդ երևի պատմած կլինի:

— Իհարկե պատմել է, բայց ես բերանս փակ եմ պահում: Եթե ծերուկն իմանա, բանս բուրդ կլինի:

Բայց Բարբելը չէր ուզում նման հնարավորությունը կորցնել, նա պետք է իմանար՝ ինչ էր պատահել, որ ծերունին այդքան մարդատյաց էր դարձել և որոշել մեն-մենակ ապրել սարերում: Մարդիկ նրա մասին միայն շուկով էին խոսում՝ ասես վախենալով նրա դեմ որևէ բան ասել, մյուս կողմից՝ չէին էլ պաշտպանում: Բարբելը չգիտեր՝ ինչու էին Դյորֆլիում բոլորը ծերունուն Ալմ Օհի՝ Ալպ պապիկ ասում. նա չէր կարող բոլոր բնակիչների պապը լինել, բայց բանի որ բոլորն էին նրան այդպես անվանում, ինքն էլ էր այդ անունը գործածում:

Բարբելը վերջերս էր ամուսնացել ու տեղափոխվել Դյորֆլի: Մինչ այդ ապրում էր ներքևում՝ Փրեթիգաուում և քիչ բան գիտեր Դյորֆլիի ու մերձակա գյուղերի անցողարձի ու մարդկանց մասին: Իսկ Դեթեն, որին նա լավ էր ճանաչում, ծնունդով Դյորֆլիից էր և իր ամբողջ կյանքը մոր հետ այդտեղ էր ապրել: Մի տարի առաջ Դեթի մայրը մահացել էր, և նա տեղափոխվել էր Ռագաց, որտեղ մի մեծ հյուրանոցում սպասուհու լավ վարձատրվող աշխատանք էր գտել:

Այս առավոտ էլ նա երեխայի հետ Ռագացից էր գալիս. մինչև Մայենֆելդ եկել էր խոտով բարձած սայլով, որը քշում էր իր ծանոթներից մեկը և իրեն ու երեխային հետն էր վերցրել: Այս անգամ Բարբելն ուզում էր առիթից օգտվել ու վեջապես մի բան իմանալ ծերունու մասին: Ուստի նա մտերմաբար բռնեց Դեթի թևն ու ասաց.

— Միայն դու գիտես ճշմարտությունը: Պատմիր ինձ՝ ինչ է իրականում եղել ծերուկի հետ, և արդյո՞ք նա միշտ է այդպես վախվորած ու մարդատյաց եղել:

— Այդ մեկը հաստատ չեմ կարող ասել, — ասաց Դեթեն: — Հիմա ես քսանվեց տարեկան եմ, իսկ նա՝ մի յոթանասուն կլինի: Ես նրան երիտասարդ տարիքում չեմ տեսել: Բայց միևնույնն է, եթե վստահ լինեի, որ հետո ամբողջ Փրեթիգաուն այս մասին չի իմանա, շատ բան կպատմեի քեզ, որովհետև մայրս ու նա նույն գյուղից էին՝ Դոմլեշգից:

— Ինձ ո՞ւմ տեղն ես դրել, Դեթեն, — փոքր-ինչ վիրավորված ասաց Բարբելը, — Փրեթիգաուում բամբասել այնքան էլ չեն սիրում: Բացի այդ, եթե պետք լինի, ես կարող եմ բերանս փակ պահել: Պատմիր, չես փոշմանի:

— Դե, լավ, լավ, բայց տես՝ խոսքիդ տեղը կլինես, — զգուշացրեց Դեթեն ու շուրջը նայեց, որպեսզի տեսնի՝ հո Հայդին մոտերքում չէր: Բայց երեխան չէր երևում: Հավանաբար հետ էր ընկել, իսկ իրենք, բամբասանքով ընկած, չէին էլ նկատել: Դեթեն կանգնեց ու նայեց շուրջը: Արահետը մի քանի ոլորաններով էր ձգվում, բայց մինչև Դյորֆլի ամբողջությամբ տեսանելի էր: Ոչ ոք չէր երևում:

— Ահա՛ նա, — հանկարծ գոչեց Բարբելը, — նայիր այնտեղ, — և մատով ցույց տվեց հեռուն՝ կածանից ներքև: — Հովիվ Պետերի ու այծերի հետ մազլցում է: Տեսնես՝ ինչու է Պետերն այսօր այծերին այսքան ուշ սարը տանում: Բայց ավելի լավ, թող նա աչքն աղջկա վրա պահի, մենք էլ հանգիստ կգրուցենք:

— Աչքը վրան պահելու կարիք չկա, — ասաց Դեթեն, — աղջիկը, թեև հինգ տարեկան է, բայց խելքը գլխին է: Շատ աչքաբաց երեխա է և տեսնում է, թե շուրջ բոլորն ինչ է կատարվում: Եվ դա շատ լավ է, որովհետև ծերուկ պապը երկու այծերից ու իր խրճիթից բացի ոչինչ չունի:

— Իսկ երբևէ ունեցնի՞լ է, — հարցրեց Բարբելը:

— Այո, կարծում եմ՝ ունեցել է,— աշխույժ պատասխանեց Դեթեն,— ժամանակին Դոմլեշգի ամենագեղեցիկ կավածքներից մեկը նրանն էր: Որդիներից ավագն էր և ընդամենը մեկ եղբայր ուներ՝ շատ հանգիստ ու կարգին մի մարդ: Իսկ մեր ծերուկը ջահել ժամանակ ինքն իրեն ցույց տալուց, փողոցները չափչափելուց ու չար մարդկանց հետ գործ բռնելուց բացի, ոչինչ չէր ուզում անել: Բայց այս մասին տանը քիչ բան գիտեին: Կավածքը նա կորցրեց, փողերը տանուլ տվեց: Երբ հայրն ու մայրն այս մասին իմացան, վշտից մեկը մյուսի ետևից մահացան: Եղբայրը, որն այժմ նույնպես սնանկացած էր, դառնացած հեռացավ՝ հայտնի չէ՝ ուր:

Այլ պապիկը, որ հիմա իր վատ համբավից բացի, էլ ոչինչ չուներ, նույնպես անհետացավ: Սկզբում ոչ ոք չգիտեր՝ ուր էր գնացել, հետո լուրեր հասան, թե գինվոր է գրվել Նեապոլում: Մի տասներկու-տասնհինգ տարի նրանից լուր չկար: Այա կրկին անսպասելի հայտնվեց Դոմլեշգում՝ մի անչափահաս տղայի հետ. Ուզում էր՝ տղային բարեկամներից որևէ մեկի խնամքին հանձնել, բայց բոլոր դռները փակ էին նրա առաջ. ոչ ոք չէր ուզում հետը գործ ունենալ: Դա նրան շատ վշտացրեց և ասաց, որ այլևս ոտք չի դնի Դոմլեշգ ու տղայի հետ այստեղ՝ Դյորֆլի եկավ: Մարդիկ ենթադրում էին, որ ամուսնացել էր Գրաուբյունդենից ինչ-որ կնոջ հետ, որը հետո մահացել էր, թեև ոչ ոք հաստատ մի բան չգիտեր: Պետք է որ մի քիչ փող խնայած լիներ, որովհետև տղային՝ Թորիասին, արհեստի՝ աստղձագործության տվեց: Կարգին տղա էր, ու Դյորֆլիում էլ բոլորը նրան սիրում էին: Իսկ մեր ծերուկին ոչ ոք չէր վստահում, լուրեր էին պտտվում, որ նրան Նեապոլից որպես դասալիք են հետ ուղարկել, որ վիճակն ավելի վատ չլիներ, մարդ էր սպանել ու, քնականաբար, ոչ պատերազմում, հասկանում էս, այլ սովորական ծեծկոտուքի ժամանակ:

Չնայած պատահածին, մենք ընդունեցինք նրան: Մորս տատն ու նրա տատը քույրեր էին, և մենք էլ նրան պապիկ էինք ասում: Քանի որ մենք Դյորֆլիի գրեթե բոլոր քնակիչների հետ հորական կողմից բարեկամ ենք, գյուղացիներն էլ սկսեցին նրան «պապիկ» ասել: Իսկ երբ քաշվեց լեռները, դարձավ Այա պապիկ:

— Իսկ ի՞նչ եղավ Թորիասի հետ,— անհամբեր հարցրեց Բարբելը:

— Սպասիր, դրան էլ կհասնեմ, հո ամեն ինչ միանգամից չեմ պատմելու,— ասաց Դեթեն:— Թորիասը սովորում էր Մելսում: Ավարտելուն պես վերադարձավ տուն՝ Դյորֆլի և կնության առավ իմ բրոջը՝ Ադելիայդին. նրանք միշտ էլ հավանում էին իրար և երբ ամուսնացան, շատ լավ էին իրար հասկանում: Բայց ընդամենը երկու տարի անց, երբ Թորիասն աշխատում էր շինարարության վրա, գերանն ընկավ և տեղում սպանեց նրան: Երբ նրան անձանաչելիորեն փոխված տուն բերեցին, Ադելիայդը սարսափից ու ցավից բռնվեց սաստիկ ջերմությամբ ու այդպես էլ ոտքի չեկավ: Նա առաջ էլ շատ ուժեղ չէր, մեկ-մեկ պատահում էր՝ անգամ չէիր հասկանում՝ քնած էր, թե արթուն:

Թորիասի մահից մի քանի շաբաթ անց թաղեցինք նաև Ադելիայդին: Մարդիկ ամենուր սկսեցին խոսել այս երկուսի տխուր ճակատագրի մասին: Ե՛վ ծածուկ, և՛ բարձրաձայն ասում էին՝ սա պատիժ էր, որ պապը վաստակել էր իր վարած անաստված կյանքի համար, նրան նույնպես այդ մասին ասացին, անգամ քահանան խոսեց հետն ու փորձեց համոզել, որ ապաշխարի: Պապը, սակայն, գնալով կատաղում էր ու ավելի անգիջում դառնում, մարդկանց հետ չէր շփվում, մարդիկ էլ նրանից էին խուսափում: Մի անգամ էլ իմացանք, որ քաշվել է լեռներն ու այլևս գյուղ չի իջնելու: Այդ պահից ի վեր այնտեղ է բնակվում՝ Աստծուց և մարդկանցից խռոված:

Ադելիայդիի փոքրիկին մայրս ու ես վերցրինք մեզ մոտ. երեխան դեռ մեկ տարեկան էր: Երբ անցյալ ամառ մայրս մահացավ, որոշեցի Ռագացում մի քիչ փող աշխատեմ: Երեխային հետս տարա Փենֆերսերդորֆ ու պառավ Ուրսելին խնդրեցի հոգ տանել նրա մասին: Ամբողջ ձմեռվա համար Ռագացում ինձ համար աշխատանք գտա. ես կարելուց լավ եմ, իսկ քաղաքում միշտ էլ ինչ-որ մեկին պետք է, որ կար ու կարկատան անես: Վաղ գարնանը Ֆրանկֆուրտից կրկին եկավ այն ընտանիքը, ում համար անցյալ տարի աշխատել էի, ասացին, որ ուզում են՝ իրենց հետ ֆրանկֆուրտ գնամ: Վաղը չէ մյուս օրը մեկնում են, ես էլ՝ նրանց հետ, շատ լավ գործ է:

— Ե՛վ հիմա ուզում ես երեխային տալ լեռներում ապրող այդ ծերուկին: Զարմանալի կին ես, Դեթեն,— Բարբելի ձայնի մեջ նախատինք կար:

— Ի՞նչ ես ուզում ասել,— հարցրեց Դեթեն,— ես իմ կողմից աղջկա համար արել եմ՝ ինչ կարող էի: Հինգ տարին չբոլորած երեխային չեմ կարող հետս Ֆրանկֆուրտ տանել: Իսկ դու ո՞ր ես գնում, Բարբել, արդեն պապի տան կես ճանապարհին ենք:

— Ուր որ է հասնում եմ,— պատասխանեց Բարբելը,— Պետերի մոր հետ խոսելու բան ունեմ, ձմռանը նա ինձ համար թել է մանում: Այնպես որ, լավ մնա, Դեթեն, հաջողություն:

Դեթեն հայացքով հետևեց՝ ինչպես է Բարբելը մոտենում փոքրիկ, մուգ շագանակագույն տնակին: Այն կառուցել էին արահետից հեռու՝ սարագոգին, որ լավ պաշտպանված էր լեռնային հողմերից: Տնակն այնքան խարխուլ ու հին էր, որ ամեն անգամ, երբ ուժեղ քամի էր փչում, ներսում ամեն բան գնգզնգում էր, դռները, պատուհաններն ու խարխուլ գերանները ցնցվում էին: Եթե այն բաց տեղում լինեք, քամին վաղուց քշած տարած կլինեք հովիտ:

Այստեղ էր ապրում հովիվ Պետերը՝ տասնմեկամյա մի պատանի, որն ամեն առավոտ Դյորֆլիի այծերին տանում էր ալպյան մարգագետին, որպեսզի սրանք մինչ երեկո արածենին հյութալի խոտը: Հետո Պետերն իր ժիր այծիկների հետ ներքև էր իջնում, Դյորֆլի հասնելուն պես մատները բերանը տանելով ուժեղ սուլում էր, և մարդիկ գալիս էին իրենց այծերի հետևից: Սովորաբար գալիս էին փոքրիկ տղաներն ու աղջիկները: Քանի որ այծերը հանգիստ էին, երեխաները նրանցից չէին վախենում: Ամառային օրերին սա Պետերի՝ իր հասակակիցների հետ շփվելու միակ հնարավորությունն էր: Մնացած ժամանակ նա այծերի հետ էր:

Ապրում էր Պետերը մոր ու կույր տատիկի հետ, բայց քանի որ ամեն առավոտ տնից կանուխ էր դուրս գալիս և երեկոյան ուշ վերադառնում, դեռ հետո էլ կանգնում՝ երկար խոսում էր երեխաների հետ, ապա տանը հասցնում էր միայն առավոտյան ու երեկոյան իր կաթն ու հացը կուլ տալ ու պառկել քնելու:

Պետերի հայրը, որը նույնպես հովիվ էր, մի քանի տարի առաջ ծառահատման ժամանակ դժբախտ պատահարի զոհ էր դարձել: Մորը՝ Բրիգիտեին, բոլորը Պետերի պատճառով հովվուհի Պետեր էին կանչում, իսկ կույր տատին ծեր ու մանուկ ճանաչում էին «տատիկ» անունով:

Արդեն մի տաս րոպե էր, ինչ Դեթեն սպասում էր ու չորս կողմը նայում՝ տեսնելու, թե արդյոք երեխաներն ու այծերը չեն երևում, և քանի որ չգտավ, մի քիչ էլ բարձրացավ, որպեսզի կարողանա ավելի լավ տեսնել արահետը: Այստեղից սկսեց այս ու այն կողմ նայել՝ արդեն անհամբերության նշաններ ցույց տալով:

Իսկ երեխաներն առաջ էին գնացել՝ շրջանցելով հիմնական ճանապարհը, որովհետև Պետերը բազմաթիվ այլ արահետներ գիտեր. կարևորն այն էր, թե այծիկները որտեղ ավելի հյութեղ խոտ կգտնեին: Սկզբում Հայդին իր տաք-տաք շորերով հագիվ էր հասնում Պետերի հետևից՝ շոգից և անհարմարությունից հեռավոր: Աղջիկը լուր ու զարմացած նայում էր մերթ Պետերին, որը ոտաբորիկ և բարակ կիսավարտիքով աշխույժ այս ու այն կողմ էր թռչկոտում, մերթ այծերին, որոնք իրենց բարակ, նիհարիկ ոտիկներով ճարպկորեն մագլցում էին զառիվայր լանջերը:

Հանկարծ երեխան անսպասելի նստեց գետնին, արագ հանեց կոշիկներն ու գուլպաները, ապա կանգնեց, քանդեց մեջքին կապած կարմիր, հաստ շարֆը, արձակեց կիրակնօրյա զգեստի կոճակները, որ Դեթեն հազցրել էր ամենօրյա զգեստի վրայից, որպեսզի ճանապարհին բեռ չդառնար: Այս բոլորը հագից հանելով՝ Հայդին մնաց մի թեթև փեշով ու ազատված ձեռքերն ուրախ պարզեց օդի մեջ: Ապա նա շորերը կիտեց իրար վրա ու վազեց պետերի ու այծերի ետևից: Պետերը չէր նկատել՝ աղջիկն ինչ էր անում, երբ իրենցից հետ էր մնացել, և երբ տեսավ՝ ինչպես էր նա թեթև հագուստով վազում իր կողմը, ուրախ ժպտաց: Հետո տեսավ նաև ներքևում շորերի կույտը, լայն ժպտաց, սակայն ոչինչ չասաց: Հայդին իրեն արդեն ազատ ու թեթև էր զգում, և սկսեց զրուցել Պետերի հետ ու զանազան հարցեր տալ: Նա ուզում էր իմանալ, թե Պետերը քանի այծ ուներ, թե ուր էր գնում նրանց հետ և ինչ էր անում այնտեղ: Այսպես զրուցելով երեխաները վերջապես հասան տնակի մոտ, որտեղ էլ հանդիպեցին մորաքույր Դեթեին:

— Հայդի,— բղավեց նա,— այդ ինչ ես արել: Որտե՞ղ են շորերդ, շարֆդ: Ես քեզ համար բոլորովին նոր կոշիկներ էի գնել ու նոր գուլպաներ հյուսել, և հիմա այդ բոլորը չկան: Որտե՞ղ ես թողել դրանք Հայդի, այս ինչ ես անում:

Երեխան հանգիստ ցույց տվեց սարի ստորոտը.

— Այնտեղ են:

Մորաքույր Դեթեն հետևեց աղջկա մատի ուղղությանը: Այնտեղ իսկապես ինչ-որ բան էր երևում, վրան էլ կարմիր կետ էր նշմարվում. երևի շարՖն էր:

— Ա՛խ դու, չարիքի ծնունդ,— զայրացած գոռաց Դեթեն,— մտքիցդ ի՞նչ անցավ, որ շորերդ հանեցիր: Ի՞նչ է սա նշանակում:

— Դրանք ինձ այլև պետք չեն,— ասաց երեխան, և երևում էր, որ ամենևին էլ չի գղջում իր արարքի համար:

— Ախ, դու, թշվառ, հիմա՛ր աղջիկ, դու հեշ խելք ունենա,— փնթփնթում էր մորաքույրը:— Հիմա ո՞վ է նորից իջնելու, մի կես ժամ կտևի: Պետերը, արագ հենտ վազիր ու բեր այդ իրերը, ու մի կանգնիր աչքերդ վրաս չռած, ասես գամված ես գետնին:

— Ես արդեն ուշացել եմ,— դանդաղ ասաց Պետերն ու տեղից չշարժվեց, անգամ ձեռքերը գրպաններից չհանեց:

— Դեռ էլի կուշանաս, եթե շարունակես այդպես կանգնած նայել ու տեղիցդ չշարժվես,— ասաց մորաքույր Դեթեն:— Ապա մո՛տ արի, տես՝ քեզ ինչ եմ տալիս: Եվ նա Պետերին մի շողշողուն դրամ ցույց տվեց: Պետերը տեղից պոկվեց, ամենաուղիղ ձամփով սլացավ ներքև և մեծ ցատկերով կարճ ժամանակում հայտնվեց շորերի կապոցի մոտ, ապա վերցրեց դրանք և այնպես արագ վերադարձավ, որ մորաքույրը ստիպված եղավ խոստովանել, որ տղան վաստակել էր իր դրամը:

Պետերը փողն արագ գրպանը խցկեց: Աչքերն ուղղակի շողում էին. այդպիսի հարստություն ամեն օր ձեռքը չէր ընկնում:

— Այդ իրերը մինչև պապի տուն հենող բեր, մեկ է դու էլ ես նույն կողմը գնում,— ասաց մորաքույր Դեթեն՝ մազլցելով գառիվայր լանջը:

Պետերը հոժարությամբ ստանձնեց այս առաջադրանքն ու հետևեց մորաքույր Դեթեին՝ մի ձեռքով շորերի կապոցը, մյուսով՝ իր ձեռնափայտը բռնած:

Հայդին ու այծերն ուրախ թռթռվում ու ցատկոտում էին նրա շուրջը: Այսպես, երեք քառորդ ժամ անց խումբը հասավ մարգագետնի վերին հատվածը, որտեղ՝ սարի պոնկին, թառել էր Ալա պապի տնակը: Այն բաց էր թե՛ լեռնային քամիների, թե՛ արևի առատ լույսի համար: Տնակից երևում էր ողջ հովիտը՝ իր փառահեղ գեղեցկությամբ: Տան հետևում հսկա ճյուղերով երեք ծեր եղևնիներ կային: Եղևնիներից այն կողմ գետինը կտրուկ բարձրանում էր: Հենց տնակի վերևում ընտիր արոտավայր էր, դրանից այն կողմ անանգանելի մացառուտներ էին, որ տանում

էին դեպի լերկ, քարքարոտ լեռնագագաթները: Դեպի հովիտը նայող կողմում պապը նստարան էր սարքել՝ մի կողմն ամրացնելով տնակի պատին:

Հենց այստեղ էլ նա նստած էր, ծխամորճը բերանին, ձեռքերը ծնկներին դրած և հանգիստ նայում էր՝ ինչպես են երեխաները, այծերը և Դեթեն վեր մազլցում: Հանապարհի վերջին հատվածում երեխաները Դեթեից առաջ ընկան: Հայդին առաջինը տեղ հասավ, մոտեցավ ծերունուն, ձեռքը պարզեց և ասաց.

— Բարև, պապիկ:

— Եվ ի՞նչ է սա նշանակում,— չոր հարցրեց ծերունին՝ չկամությամբ ձեռքը երեխային տալով: Իր թավ հոնքերի տակից նա երկար, թափանցող հայացքով նայեց աղջկան: Հայդին էլ համբերատար նրան նայեց՝ առանց գոնե մեկ անգամ աչքերը թարթելու: Պապի երկար մորուքն ու հաստ, իրար կպած գորշ հոնքերն, ասես թփուտ լինեին, և այնքան հետաքրքիր էին, որ Հայդին չէր կարողանում հայացքը կտրել: Մինչ այդ մորաքույր Դեթեն ու Պետերը նույնպես տեղ հասան, և հիմա տղան լուռ կանգնած նայում էր, թե ինչ էր լինելու:

— Բարի օր Ձեզ, Ալա պապիկ,— մոտենալով՝ ասաց Դեթեն,— ահա բերել եմ Թոբիասի և Աղելիայդի երեխային: Դուք նրան հաստատ չեք ձանաչի, մեկ տարեկանից հետո աղջկան չեք տեսել:

— Ու ի՞նչ է անելու երեխան ինձ մոտ,— հարցրեց ծերուկը,— հե՛յ, դու՛, — դիմեց ծերուկը Պետերին,— դու կարող ես այծերիդ հետ գնալ, շատ շուտ չե՛ս եկել, իմ այծերին էլ տար հետդ: Պետերն իսկույն ենթարկվեց՝ ծերունու հայացքից հասկանալով, որ պետք է անհետանար:

— Նա Ձեզ մոտ կմնա, Ալա պապիկ,— պատասխանեց Դեթեն,— չորս տարի շարունակ՝ ինչ կարող էի արեցի նրա համար: Հիմա արդեն Ձեր հերթն է:

— Ահա՛ թե ինչ,— ասաց ծերունին և մի սուր հայացք նետեց Դեթեի վրա:— Իսկ եթե երեխան սկսի քո հետևից լացել ու նվնվալ, ինչպես անում են անխելք փոքրիկները, ի՞նչ եմ անելու նրա հետ:

— Դա արդեն Ձեր գործն է,— անտարբեր ասաց Դեթեն,— ինչքան հիշում եմ, երբ նա, ընդամենը մեկ տարեկան, իմ խնամքին մնաց, ոչ ոք չասաց՝ ինչ անեմ հետը, իսկ ես առանց այն էլ, շատ գործ ունեի: Հիմա պետք է գնամ աշխատելու, և Ձեր հերթն է երեխայի մասին հոգ տանելու: Արեք նրա հետ՝ ինչ ուզում եք, բայց

եթե այս երեխային մի բան պատահի, Դուք կք պատասխան տալու, իսկ Դուք երեխի չեք ուզում, որ ձեր խղճին ևս մի մեղք ծանրանա:

Դեթեի խիղճը տանջում էր, դրա համար էլ շատ տաքացավ ու ասաց ավելին, քան որոշել էր: Նրա վերջին խոսքերի հետ ծերունին տեղից ելավ ու այնպես նայեց Դեթեին, որ սա մի քանի քայլ հետ գնաց:

— Գնա՛ որտեղից եկել ես և չշտապես հետ վերադառնալ,— զայրացած ասաց պապը՝ ձեռքը սպառնալից բարձրացնելով:

Դեթեն չթողեց, որ իրեն երկրորդ անգամ նույն բանն ասեն:

— Ուրեմն՝ լավ մնացեք, դու էլ, Հայդի,— արագ ասաց նա և էլ կանգ չառավ, մինչև հասավ Դյորֆլի: Այս այս անգամ նրան էլ ավելի շատ մարդիկ ձայն տվեցին, նրանց հետաքրքրում էր, թե ինչ եղավ երեխան: Բոլորն էլ ձանաչում էին Դեթեին, գիտեին՝ երեխան ումն է, և թե ինչ էր պատահել նրա հետ: Բոլոր դռներից ու պատուհաններից լսվում էր՝ «որտեղ է երեխան, Դեթե», «որտեղ ես թողել նրան», և Դեթեն գնալով ավելի դժկամությամբ էր պատասխանում. «Վերևում է, Ալպ պապի մոտ: Դե, Ալմ պապի մոտ է, ինչ է, չեք լսում»:

Բայց ավելի շատ սրտնեղում էր, երբ կանայք տարբեր կողմերից բղավում էին՝ «ինչպես կարող էիր նման բան անել», կամ՝ «խեղճ աղջիկ», կամ՝ «նման անօգնական փոքրիկին թողնել վերևում, և ապա նորից՝ «խեղճ աղջիկ»:

Դեթեն հեռանում էր՝ որքան կարող էր արագ և ուրախ էր, որ արդեն ոչինչ չի լսում, քանի որ խիղճը նրան տանջում էր, քույրը մահանալիս իրեն էր հանձնել երեխային: Ինքն իրեն հանգստացնելու համար մտածում էր, որ երեխայի համար կարող է ինչ-որ բան անել, երբ շատ փող վաստակի, և հիմա գոհ էր, որ շուտով հեռու է լինելու այդ բոլոր մարդկանցից, ովքեր իրենց քթները խոթում էին իր գործերի մեջ: Քաղաքում նրան լավ աշխատանք էր սպասում:

ԳԼՈՒԽ II ՊԱՊԻԿԻ ՄՈՏ

Դեթեի գնալուց հետո հետո պապը կրկին նստեց նստարանին ու հայացքը լուռ գետնին հառած՝ մեծ քուլաներով ծխեց իր ծխամորճը: Հայդին ուրախ-

զվարթ նայում էր շուրջը: Նա նկատեց խրճիթին կից այծերի փարախն ու ներս նայեց, քայց այն դատարկ էր: Շարունակելով իր հետազոտությունները՝ Հայդին գնաց խրճիթի ետևը՝ ծեր եղևնիների մոտ: Այդ պահին քամին այնպես ուժեղ փչեց ձյուղերի միջով, որ ծառերի կատարները շառաչեցին: Հայդին մնաց կանգնած և ականջ դրեց: Երբ քամին մի քիչ հանդարտվեց, երեխան պտտվեց խրճիթի շուրջ բոլորն ու վերադարձավ պապի մոտ: Ծերունին դեռ նույն դիրքով նստած էր: Հայդին կանգնեց նրա առջև, ձեռքերը դրեց մեջքին և սկսեց ուշադիր նայել նրան:

— Ինչ ես ուզում անել,— հարցրեց նա անշարժ կանգնած երեխային:

— Ուզում եմ տեսնել՝ ինչ կա ներսում՝ խրճիթի մեջ,— ասաց Հայդին:

— Գնանք տեսնենք,— պապը վեր կացավ ու առջևից մտավ խրճիթ:

— Շորերիդ կապոցը հենդ վերցրու,— ասաց նա աղջկան:

— Դրանք ինձ այլևս պետք չեն,— հայտարարեց Հայդին:

Ծերուկը շրջվեց և զարմացած նայեց Հայդիին. Երեխայի սև, վառվռուն աչքերն հետաքրքրասիրությունից փայլում էին:

— Ուշիմ երեխա է,— քրթմնջաց պապը, հետո բարձրաձայն հարցրեց.

— Իսկ ինչու՞ այլևս պետք չեն,— հարցրեց նա:

— Ուզում եմ այծիկների նման ազատ վազվզել, նրանք շատ թեթև ոտիկներ ունեն:

— Բան չունեմ ասելու, քայց իրերդ բեր՝ տեղավորվենք պահարանի մեջ:

Հայդին լուռ ենթարկվեց: Ծերունին բացեց դուռը, և Հայդին նրա հետևից մտավ մի բավականին մեծ սենյակ, որ գրավում էր ամբողջ խրճիթը: Սենյակում դրված էր սեղան և մեկ աթոռ, մի անկյունում պապի անկողինն էր դրված, մյուս անկյունում՝ օջախի վրա, կախված էր մի մեծ կաթսան, պատի մեջ պահարան էր սարքված, որտեղ կախված էին նրա շորերը. մի դարակի վրա դրված էին մի քանի վերնաշապիկ, գուլպաներ ու թաշկինակներ, մյուսի վրա՝ ափսեներ ու զավաթներ, իսկ ամենավերջին դարակին՝ մի կտոր հաց էր, ապխտած միս ու պանիր: Մի խոսքով պապի ունեցած-չունեցածն այդ պահարանի մեջ էր:

Հենց պապը պահարանը բացեց, Հայդին արագ ներս մտավ և իր շորերը, որքան հնարավոր է խոր, խցկեց պապի շորերի ետևը, որպեսզի դրանք գտնվեն այն քան էլ հեշտ չլինի, հետո ուշադիր նայեց շուրջն ու հարցրեց.

— Ես որտեղ պիտի քնեմ, պապիկ:

— Որտեղ՝ ուզում ես, — պատասխանեց պապը:

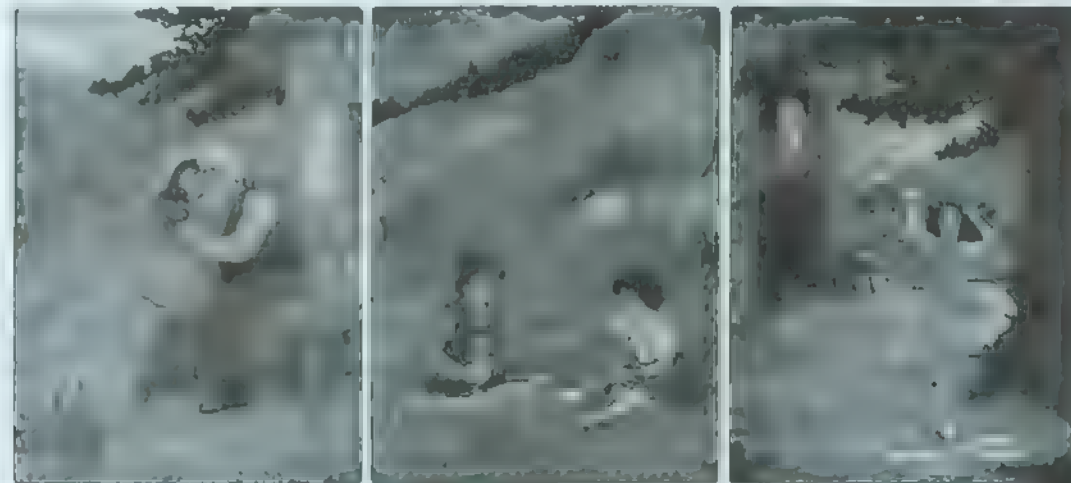


Նկարագրողուն՝ Մարիա Լ. Քըրքի, 1915 թ.

Նման պատասխանն աղջկա սրտով էր: Նա իսկույն մտավ բոլոր անկյուններն ու զննեց բոլոր այն տեղերը, որտեղ քնելը, իր կարծիքով, հարմար կլիներ: Անկյունում՝ մահճակալի վերևում, պատին փոքրիկ սանդուղք էր հենած: Հայդին սանդուղքով վեր մագլցեց ու հայտնվեց ձեղնահարկում, որտեղ կար նոր հնձած, անուշաբույր խոտի մի ամբողջ դեզ: Պատին կլոր անցք էր բացված, որտեղից կարելի էր նայել հովտին: —Ա՛յ, այստեղ էլ կքնեմ, — կանչեց Հայդին, — շատ գեղեցիկ է: Արի տես՝ ինչ լավ է այստեղ, պապիկ:

— Ես արդեն տեսել եմ, — հնչեց պապի ձայնը ներքևից:

— Հիմա անկողինս կպատրաստեմ, — կրկին բղավեց երեխան ու սկսեց գործունյա տեսքով այս ու այն կողմ գնալ, — բայց դու պետք է ինձ սավան տաս, պապիկ, որովհետև մահճակալի վրա միշտ սավան են գցում:



— Լավ, լավ, — ասաց պապը ներքևից, ապա բացեց պահարանն ու մի քիչ քրքրելուց հետո վերնաշապիկների տակից քաշեց հանեց մի երկար կոպիտ կտոր: Կտորը վերցնելով՝ նա աստիճաններով վեր բարձրացավ: Հարդե հատակին Հայդին բավականին գեղեցիկ անկողին էր պատրաստել. գլխի մասում խոտը բարձր էր դարսած, և խոտն էլ այնպիսի դիրքով էր փռել, որ պառկած ժամանակ կարողանա անցքից հովտին նայել:

— Շատ հարմար ես սարքել, — ասաց պապը, — հիմա սավան էլ կլինի, բայց դեռ սպասիր, — մեծ դեզից նա ևս մի գիրկ խոտ վերցրեց ու փռեց անկողնուն այնպես, որ կոշտ հատակն ընդհանրապես չզգացվեր:

— Դե, հիմա փռիր քո սավանը:

Հայդին սավանն արագ վերցրեց, բայց այնքան ծանր էր, որ հագիվ կարողացավ բռնել, մյուս կողմից՝ լավ էր, որ հաստ էր. խոտերի սուր ծայրերը կտորի տակից չէին ծակի:

Պապ ու թոռ կտորը փռեցին խոտի վրա, և Հայդին կտորի ծայրերը մտցրեց իր խոտե ներքնակի տակ: Իսկապես լավ անկողին ստացվեց: Հայդին կանգնեց առաջն ու սկսեց այն մտածկոտ գննել:

— Մի բան էլ ենք մոռացել, պապիկ,— ասաց նա:

— Ինչ ենք մոռացել,— հարցրեց պապը:

— Վերմակը, որ երբ պառկեմ քնելու, մտնեմ վերմակի տակ:

— Դե... Իսկ եթե ես նման բան չունեմ,— ասաց ծերունին:

— Օ՛հ, բան չկա, պապիկ,— իսկույն հանգստացրեց նրան երեխան,— վերմակի համար էլ խոտ կվերցնենք, և Հայդին ուզում էր նորից մոտենալ խոտի դեզին, բայց պապը թույլ չտվեց:

— Սպասիր,— ասաց նա, սանդուղքով իջավ ու մոտեցավ իր անկողնուն, իսկ քիչ անց վերադարձավ վուշե մեծ ու ծանր մի պարկ հետը:

— Սա ավելի լավ չէ, քան չոր խոտը,— հարցրեց նա:

Հայդին ամբողջ ուժով պարկն այս ու այն կողմ քաշեց՝ այն գետնից կտրելու համար, բայց փոքրիկ ձեռքերի մեջ այդքան ուժ չկար: Պապը օգնեց նրան, և պարկը շուտով անկողնու վրա էր, որ հիմա շատ ավելի լավ տեսք ուներ, Հայդին էլ արդյունքից գոհ էր:

— Սա ամենալավ անկողինն է որ երբևէ տեսել եմ: Երանի հիմա գիշեր լիներ, մեջը պառկեի ու քնեի:

— Ինձ թվում է՝ ճիշտ կլինի՝ նախ մի պատռառ բան ուտենք,— ասաց պապը:— համաձայն չե՞ս:

Հայդին այնքան էր տարվել իր նոր անկողինը պատրաստելով, որ ուտելու մասին մոռացել էր: Հիմա հիշեց, որ սաստիկ քաղցած էր, առավոտից ոչինչ չէր կերել, բացի մի կտոր հացից և մի քանի կում թույլ սուրճից, իսկ դրանից հետո երկար ճանապարհ էր կտրել, ուստի իսկույն համաձայնեց պապի հետ:

— Այո, արի՛ մի բան ուտենք:

— Դե ուրեմն գնացինք ներքև,— ասաց ծերունին և իջան ներքև: Պապը մոտեցավ օջախին, հանեց մեծ կաթսան ու փոխարենը փոքրը կախեց, նստեց կլոր նստատեղով փայտե եռոտանու վրա ու մի պայծառ կրակ վառեց: Կաթսայի պարունակությունը սկսեց եռ գալ: Մեծ երկաթե պատառաքաղի վրա ծերունին կրակին

պահեց մի մեծ կտոր պանիր ու պտտեցրեց այնքան, մինչև այն բոլոր կողմերից ոսկեգույն դեղին դարձավ:

Հայդին ուշադիր հետևում էր պապին: Հետո նա տեղից թռավ ու վազեց դեպի պահարանը: Երբ պապը կաթսան ու խորոված պանիրը ձեռքին մոտեցավ սեղանին, տեսավ, որ սեղանն արդեն զգված էր՝ վրան դրված երկու ափսե, երկու դանակ ու հացի կլոր բոթոնը: Հայդին այս բոլորը նկատել էր պահարանում և գիտեր, որ հաց ուտելիս պետք կգան:

— Այդ լավ է, որ մտածել գիտես,— ասաց պապը և խորոված պանիրը դրեց հացի վրա,— բայց դեռ մի բան պակասում է սեղանին:

Հայդին նայեց գոլորշի արձակող կաթսային ու նորից նետվեց դեպի պահարանը: Այնտեղ միայն մի գավաթ կար: Հայդին մի փոքր շփոթվեց, բայց հետո ափսեների ետևում երկու բաժակ տեսավ: Նա արագ վերցրեց մի գավաթն ու մի բաժակը և վերադարձավ սեղանի մոտ:

— Լավ էլ գլխիդ ձարը տեսնում ես,— ասաց ծերունին,— իսկ որտե՞ղ ես նստելու:

Միակ աթոռին նստել էր պապը: Հայդին նետի պես արագ վազեց դեպի օջախը, սեղանի մոտ բերեց փոքր եռոտանին ու տեղավորվեց վրան:

— Էլի բան է, միայն շատ ցածր է,— ասաց պապը,— բայց իմ աթոռից էլ դու սեղանին չէիր հասնի: Այս ասելով՝ պապը տեղից ելավ, իր աթոռը հրեց դեպի Հայդիի աթոռը, գավաթը կաթ լցրեց ու դրեց մեծ աթոռին: Ստացվեց, որ Հայդին իր համար սեղան ունի: Հետո հացի շերտին ոսկեգույն խորոված պանիր քսեց ու ասաց.

— Հիմա դու քեզ համար սեղան ունես և կարող ես սկսել ուտել:

Նա ինքը նստեց սեղանի վրա, մի անկյունում ու նույնպես սկսեց ուտել: Հայդին վերցրեց իր փոքր գավաթն ու մի շնչով դատարկեց: Երկար ճանապարհորդությունից սոսկալի ծարավել էր: Հետո երկար շունչ քաշեց ու մի կողմ դրեց գավաթը:

— Լավն էր,— հարցրեց պապը:

— Այսպիսի համեղ կաթ կյանքում չէի խմել,— պատասխանեց Հայդին:

— Խմիր՝ ինչքան սիրտդ ուզում է,— և պապը գավաթը նորից լցրեց: Հայդին հաճույքով կերավ իր հացն ու պանիրը: Երբ կերան վերջացրին, գնացին այծերի փարախ. պապն այնտեղ ահագին գործ ուներ անելու: Նախ նա խնամքով ավելեց փարախը, ապա թարմ ձողոտ փռեց, որ կենդանիները կարողանան հանգիստ քնել: Հետո ծերունին կլոր փայտեր տաշեց, մի տախտակի վրա անցքեր բացեց ու կլոր փայտերն այդ անցքերը մտցրեց: Ստացվեց աթոռ, ճիշտ իր աթոռի նման, միայն ավելի բարձր: Հայդին լուռ զարմանքով հետևում էր ծերունուն:

— Մի տես՝ ինչ է սա, Հայդի,— հարցրեց պապը:

— Աթոռ է, հատուկ ինձ համար: Ինչ էլ արագ սարքեցիք,— ասաց երեխան՝ զարմանքից ու հիացմունքից ուշքի չգալով:

— Խելքը գլխին աղջիկ է,— նկատեց պապն ինքն իրեն՝ մինչ շրջում էր խրճիթով ու մեկ այստեղ, մեկ այնտեղ մեխ խփում: Հետո դռանն ինչ-որ բան ամրացրեց, և այսպես, մուրճը, մեխերն ու փայտի կտորները ձեռքին՝ մի տեղից մյուսն էր գնում ու ինչ-որ բան էր ուղղում կամ ամրացնում՝ ըստ անհրաժեշտության: Հայդին հետևում էր նրան՝ համակ ուշադրությամբ:

Շուտով իջավ երեկոն: Ծեր եղևնիները սկսեցին շառաչել, քամին ուժգին սուլելով անցնում էր խիտ կատարների միջով: Քամու ձայնն այնքան դուր եկավ Հայդիին, որ նա սկսեց ցատկոտել ու պարել: Պապը, փարախի դռան մոտ կանգնած, նրան էր նայում:

Հանկարծ մի զրնգուն սուլոց լսվեց ու հայտնվեց Պետերը՝ այծիկների հետ: Հայդին դադարեց ցատկոտելուց, վազեց մտավ հոտի մեջ ու սկսեց ողջունել առավոտվա իր ծանոթներին: Այծերը հանգիստ կանգնել էին, հոտից միայն երկու՝ գեղեցիկ ու բարալիկ այծ՝ մեկը սպիտակ, մեկը շագանակագույն, մոտեցան պապին և սկսեցին լիզել նրա ձեռքերը: Ծերունին ձեռքին մի քիչ աղ էր պահել, ինչպես անում էր ամեն երեկո, երբ նրանք տուն էին վերադառնում:

Պետերն իր հոտի հետ միասին հեռացավ: Հայդին մեկ մի այծին էր քնքշորեն շոյում, մեկ՝ մյուսին, ապա թռչկոտում մյուս կողմն էր անցնում, որ այդ կողմից էլ շոյի ու փաղաքշի: Կենդանիների հետ փոքրիկն իսկապես երջանիկ էր:

— Նրանք մերն են, պապիկ, երկուսն էլ մերն են: Փարախ են գնալու: Նրանք միշտ մեզ մոտ են մնալու,— հարցնում էր Հայդին՝ չդադարելով հրճվելուց: Պա-

պը հազիվ էր հասցնում նրա բոլոր հարցրեին պատասխանել: Երբ այծերը իրենց աղը լիզեցին վերջացրին, ծերունին ասաց.— Գնա՛ բաժակդ ու հացը քեր:

Հայդին կատարեց պապի ասածը: Պապը բաժակը սպիտակ այծի կաթով լցրեց ու մի շերտ հացի հետ տվեց Հայդիին:

— Դե հիմա կեր և գնա վերևում քնիր: Եթե քեզ շապիկ կամ նման մի բան է պետք, մորաքույր Դեթեի տված կապոցում կգտնես, ներքևում եմ դրել՝ պահարանում: Ես պետք է այծերի մասին հոգ տանեմ, բարի գիշեր:

— Բարի գիշեր, պապիկ, բարի գիշեր,— կանչեց Հայդին պապի ետևից, իսկ հետո նորից վազեց նրա մոտ, որ հարցնի այծերի անունները:

— Սպիտակի անունը Շվենլի է, շագանակագույնինը՝ Բեռլի,— պատասխանեց պապը:

— Բարի գիշեր, Շվենլի, բարի գիշեր, Բեռլի,— կանչեց Հայդին, երբ երկու այծն էլ արդեն փարախ էին մտել: Հայդին իր հացն ու կաթը դրսում վայելեց: Բայց քամին այնքան ուժեղ էր, որ քիչ էր մնում աղջկան տեղից քշեր: Այնպես որ նա արագ վերջացրեց, մտավ խրճիթ ու, իր անկողինը մտնելով, այնպես հանգիստ քնեց, ասես թագավորական մահճում էր պառկել: Դեռ մութը չէր ընկել, երբ պապը նույնպես պառկեց քնելու, որովհետև նա միշտ արևի հետ էր արթնանում, իսկ ամռանն արևը շատ վաղ էր հայտնվում սարերի վերևում:

Գիշերը քամին այնքան ուժեղ էր, որ ամբողջ խրճիթը ցնցվում էր, գերաններն աղմկում էին, ծխնելույզից՝ մեկ լացի, մեկ ծանր տնքոցի ձայն էր գալիս: Ծեր եղևնիների մեջ քամին այնպես բարկացած էր աղմկում, որ այստեղ ու այնտեղ ճյուղեր էին ջարդվում: Գիշերվա կեսին պապը վեր կացավ: «Չլինի երեխան վախենա՞» մտածեց: Նա սանդուղքով վերև բարձրացավ ու մոտեցավ Հայդիի անխենամ՝ մտածեց: Նա սանդուղքով վերև բարձրացավ ու մոտեցավ Հայդիի անխենամ: Հենց այդ պահին լուսինը, որ մինչ այդ մտել էր ամպերի ետևը, դուրս եկավ ու պատին բացված անցքի միջով լուսավորեց Հայդիի դեմքը: Աղջիկը խոր քնած էր ծանր ծածկոցի տակ: Վարդագույն այտը հանգչում էր փոքրիկ, թմբիկ ձեռքին: Հաստատ շատ հաճելի բաներ էր տեսնում երագում, քանի որ դեմքն ուրախությունից շողում էր: Պապը երկար նայեց խաղաղ քնած երեխային, մինչև լուսինը կրկին թաքնվեց ամպերի ետևը, և նա վերադարձավ իր սենյակը:

ԳԼՈՒԽ III ԱՐՈՏԱՎԱՅՐՈՒՄ

Վաղ առավոտյան Հայդին արթնացավ բարձրաձայն սուլոցից: Երբ աչքերը բացեց, արևի ոսկեգույն մի շող պատի անցքի միջով ներս սահեց աղջկա անկողնու և խոտի դեզի վրա: Ամեն ինչ շաղախվեց ոսկե լույսով: Հայդին զարմացած նայեց շուրջը՝ չհասկանալով, թե որտեղ է ինքը: Բայց հետո լսվեց պապի ձայնը, և աղջիկն ամեն ինչ հիշեց: Հիշեց, որ ալպիական մարգագետնում էր՝ իր պապի մոտ: Ինչ լավ էր, որ այլևս ստիպված չէր պառավ Ուրսելի տանը մնալ: Ուրսելն արդեն գրեթե խլացել էր, անընդհատ մրսում էր, դրա համար էլ միշտ կամ խոհանոցի վառարանի մոտ էր նստում կամ հյուրասենյակի բուխարու: Հայդին սիրով տնից դուրս կվազեր, բայց ստիպված էր ծեր կնոջ հետ տանը փակված մնալ, որպեսզի նա կարողանար իրեն նայել:

Հայդին արագ դուրս ցատկեց անկողնուց, մի քանի րոպեում հագուստը վրան գցեց, իջավ աստիճաններով ու խրճիթից դուրս թռավ:

Այծարած Պետերն արդեն իր հոտի հետ այնտեղ էր, պապը փարախից դուրս էր քերում Շվենկիին ու Բեռլիին, որ նրանք էլ միանան հոտին:

— Ուզում ես Պետերի հետ արոտավայր գնալ,— հարցրեց պապը:

Հայդին ուրախությունից վեր-վեր թռավ:

— Ուրեմն նախ լվացվիր ու քեզ կարգի՛ բեր, թե չէ արևը մարդամեկին կծաղրի, նա այնքան գեղեցիկ է վերևում, իսկ դու սև ես ու անլվա: Տես, քեզ համար եմ պատրաստել:

Պապը ցույց տվեց ջրով լի մի մեծ տակառ, որը դրված էր խրճիթի դռան կողքին՝ արևի տակ: Հայդին ցատկեց մեջը և չփչփացնելով լողացավ: Հետո պապը մտավ խրճիթ և Պետերին կանչեց.

— Արի ննքս, այծերի՛ գեներալ և ունեցվածքդ հենդ բեր:

Պետերը զարմացած՝ պապին պարզեց իր պարկը, որի մեջ իր համեստ կերակուրն էր:

— Բայց,— հրամայեց պապը և պարկում տեղավորեց մի մեծ կտոր հաց ու մի նույնչափ մեծ կտոր պանիր: Պետերը զարմանքից լայն բացել էր իր կլոր աչքերը, երկու կտորն էլ կրկնակի մեծ էին իր ունեցածից:

— Բաժանել էլ բեր,— շարունակեց պապը,— երեխան չի կարող խմել ինչպես դու՝ անմիջապես այծի կրծքից: Ճաշին երկու բաժակ լիքը նրա համար կկթես: Հայդին քեզ հետ կգա ու կմնա մինչ իջնես: Ուշադիր կլինես, որ նա ժայռերից վայր չընկնի, լսում ես:

Հենց այդ պահին վազելով եկավ Հայդին:

— Պապիկ, արևը հիմա ինձ չի ծաղրի,— հարցրեց նա: Արևի վախից Հայդին պապի տված կոպիտ կտորով այնպես էր տրորել դեմքը, պարանոցը և ձեռքերը, որ խեղճետնի պես կարմրել էր: Պապը քթի տակ ծիծաղեց:

— Ո՛չ, հիմա էլ չի ծաղրի,— հաստատեց նա: —Բայց գիտե՛ս՝ երեկոյան, երբ տուն վերադառնաս, ձկան պես ամբողջ մարմնով կմտնես տակառի մեջ, որովհետև ամբողջ օրն այծերի հետ վազվզելուց հետո ոտքերդ սևացած կլինեն: Դե, իսկ հիմա գնացե՛ք:

Հայդին, Պետերն ու այծերը մարգագետնով դեպի վեր՝ սարերն ուղղվեցին: Գիշերը քամին ամպերը քշել տարել էր ինչ-որ տեղ, մուգ կապույտ երկինքը բոլոր կողմերից բաց էր, երկնքի մեջտեղում արևը պայծառ փայլում էր կանաչ մարգագետնի վրա, կապույտ ու դեղին ծաղիկները բացել էին թերթիկներն ու ուրախ ժպտում էին արևին: Հայդին այս ու այն կողմ էր վազվզում՝ նետվելով մեկ գնարբուկների, մեկ բոժոժածաղիկների կողմը: Ամենուր ժպտում ու գլխիկներն էին ճոճում նրբատերև, ոսկեգույն խնկենիները:

Ծաղիկները տեսնելով՝ Հայդին այնպես իրար խառնվեց, որ անգամ Պետերին ու այծերին մոռացավ: Նա մեկ դեպի կարմիր ծաղիկներն էր վազում, մեկ դեպի դեղինները: Ծաղիկների ամբողջ փնջեր քաղեց ու լցրեց իր գոգնոցի մեջ: Ուզում էր դրանք տուն տանել ու դնել ննջարանում՝ խոտի դեզի մեջ, որպեսզի այնտեղ էլ մարգագետնի պես գեղեցիկ լինի: Խեղճ Պետերը ստիպված էր շատ ուշադիր լինել, որովհետև մի գույգ աչքը բավական չէր Հայդիին հետևելու համար: Մյուս կողմից, պետք է աչքը այծերի վրա պահեր, որոնք Հայդիի նման ուստոստում ու

Հանկարծ Պետերը սկսեց սուլել ու գոռոգոռալ: Հայդին չգիտեր՝ ինչու էր տղան այդպես աղմկում, բայց այծերը հավանաբար հասկանում էին նրան, քանի որ մեկը մյուսի հետևից վազելով եկան, ու ամբողջ հոտը հավաքվեց կանաչ բլրի վրա: Մի քանիսը սկսեցին խոտի հյութեղ հասկերը կծմծել, մյուսները՝ այս ու այն կողմ վազել, մի քանի այծ էլ որոշեցին պոզերն իրար քսելով ժամանակ անցկացնել:

Հայդիի համար սա մի նոր, աննկարագրելի ուրախ տեսարան էր. կենդանիները իրար խառնված ցատկոտում էին ու ուրախանում: Տեսնելով՝ այծերն իրենց ինչ լավ են զգում, Հայդին ինքն էլ խառնվեց նրանց հետ ու սկսեց հետները խոսել: Այծերից յուրաքանչյուրն իր առանձնահատկությունն ու իր ուրույն վարքը ուներ: Մինչ Հայդին ու այծիկները վազվզում էին, Պետերը պարկից հանեց ուտելիքներն ու դասավորեց գետնին քառակուսու տեսքով՝ երկու մեծ կտորը Հայդիի համար, մյուս երկու փոքրերը՝ իր համար: Հետո, բաժակի մեջ կթելով Շվենկիի թարմ կաթը, դրեց այն քառակուսու մեջտեղում ու ձայն տվեց Հայդիին, թեև ստիպված եղավ շատ ավելի երկար կանչել, քան սովորաբար այծերին էր կանչում: Աղջիկն այնպես էր տարվել իր նոր ընկերներով, որ նրանցից բացի ոչինչ չէր տեսնում ու լսում: Պետերը շարունակեց կանչել, մինչև նրա ձայնը սկսեց արձագանքել ժայռերի մեջ: Վերջապես Հայդին հայտնվեց: Երբ տեսավ խոտերին զգված սեղանը, սկսեց հաճույքից թռչկոտել:

— Վերջ տուր տրտինգ տալուդ,— ասաց Պետերը,— ճաշի ժամանակն է, նստիր ու սկսիր ուտել:

Հայդին նստեց:

— Այս կաթը ինձ համար է,— հարցրեց նա:

— Այո՛, — պատասխանեց Պետերը,— այս երկու մեծ կտոր հացն ու պանիրն էլ քոնն են, իսկ երբ խմես՝ վերջացնես, ևս մեկ բաժակ Շվենկիի կաթից կստանաս:

— Իսկ դու ո՞ր այծի կաթն ես խմելու,— հարցրեց Հայդին:

— Իմ այծի: Դե սկսիր ուտել,— նորից հորդորեց Պետերը:

Հայդին սկսեց խմել իր կաթը և հենց դատարկ բաժակը վայր դրեց, Պետերը այն նորից լցրեց: Հայդին հաց քիչ կերավ ու մնացած ամբողջ կտորը պանրի հետ մեկնեց Պետերին:

— Կարող ես սա էլ ուտել, ես արդեն կուշտ եմ:

Պետերը զարմացած նայեց աղջկան: Տղան սկզբում վարանեց, գուցե Հայդին կատակում էր, և քանի որ վարանում էր, միանգամից չվերցրեց: Հայդին պանրով հացը դրեց նրա ծնկին: Պետերը վերցրեց հացն ու պանիրը, գլխով արեց՝ ի նշան շնորհակալության և սկսեց հաճույքով ուտել:

— Այծիկների անուններն ինչ են,— հարցրեց նա Պետերին:

Տղան լավ գիտեր նրանց անունները. առանձնապես ուրիշ քան չունեղ հիշելու, ուստի սկսեց առանց կանգ առնելու թվարկել՝ միաժամանակ անվան տիրոջը մատով ցույց տալով: Հայդին ուշադիր լսում էր նրան, և ինքն էլ սկսեց այծերին անուններով տարբերել, քանի որ կենդանիներից յուրաքանչյուրն ուներ իր առանձնահատկությունը, պետք էր միայն ուշադիր նայել, իսկ Հայդին ուշիմ աղջիկ էր:

Առաջինն ուժեղ կոտորված թուրքն էր՝ միշտ պատրաստ մյուսներին պոզահարելու: Երբ նա մոտենում էր, մյուս այծերը փախչում էին, որպեսզի նրա հետ գործ չունենան: Միայն քաջ Դիսթելֆինկն էր՝ քարալիկ, ճարպիկ ու սրապոզ այծիկը, որ չէր խուսափում թուրքից, այլ ինքնակամ վրա էր տալիս այնպես, որ մեծ թուրքն ինքն էլ զարմանում մնում էր սրա համարձակության վրա:

Պետերի հոտում մի փոքրիկ այծ կար՝ փոքրիկ ու ձերմակ, որ մի գլուխ մղկտում ու մկմկում էր: Հայդին արդեն մի քանի անգամ վազել էր նրա մոտ ու գլուխը գրկելով սփոփել: Հիմա էլ տեղից թռավ՝ փոքրիկի ձայնը նորից աղաչելով կանչում էր: Հայդին ձեռքը դրեց այծիկի վզին ու կարեկցանքով հարցրեց.

— Ի՞նչ է պատահել, Շենհյոֆլի: Ինչու՞ ես օգնության կանչում:

Այծիկը մոտեցավ ու վստահությամբ հավեց Հայդիին:

— Այդպես է անում, որովհետև պառավն այլևս չի գալիս,— տեղից ասաց Պետերը,— նրան Մայենֆելդ են վաճառել, և այլևս մեզ հետ արոտավայր չի գա:

— Պառավն ո՞վ է,— հարցրեց Հայդին:

— Նրա մայրը,— պատասխանեց Պետերը:

— Իսկ տատիկը որտե՞ղ է,— կրկին բղավեց Հայդին:

— Նա տատիկ չունի:

— Իսկ պապիկը՞:

— Պապիկ էլ չունի:

— Խեղճ Շնեհյովիլի,— ասաց Հայդին և քնքշորեն սեղմվեց կենդանուն:— Բայց էլ մի լաց: Ես ամեն օր մոտոդ կգամ, և դու այդքան մենակ չես զգա, իսկ եթե ինչ—որ բանի պետք ունենաս, կարող ես անմիջապես ինձ ասել:

Շնեհյովիլին ուրախ—ուրախ գլուխը հպեց Հայդիի ուսին և այլևս խեղճ—խեղճ չմկկաց:

Պետերն արդեն ավարտել էր իր ճաշն ու կարող էր կրկին այծիկների ու Հայդիի մոտ գնալ: Աղջիկը դեռ շարունակում էր կենդանիներին զննել: Հոտի երկու ամենագեղեցիկ ու ամենամաքուր այծերը Շվենլին և Բեռլին էին: Նրանք օրինակելի վարքի տեր էին, հաճախ էին մյուս այծիկներից առանձնանում, իսկ աներես Թուրքին թշնամաբար էին դիմավորում:

Այծերը նորից սկսեցին թփերի ետևից վեր մագլցել՝ յուրաքանչյուրն իր ձևով. մեկը թեթևամտորեն ուստոստում էր, մյուսը՝ ճանապարհին համեղ խոտեր փնտրելով, Թուրքն էլ անընդհատ սրա—նրա վրա էր հարձակվում: Շվենլին ու Բեռլին բոլորովին անտեսում էին նրան և գեղեցիկ ու թեթև մագլցում էին սարալանջերը, արագ գտնում ամենահամեղ թփերը, ապա թփի գլխին կանգնած՝ տերևները ձարակորեն պոկոտելով ուտում: Հայդին, ձեռքերը մեջքին, կանգնել և ուշադիր նայում էր:

— Պետեր,— ասաց նա գետնին պառկած փոքրիկ հովվին,— այծերից ամենագեղեցիկը Շվենլին ու Բեռլին են:

— Գիտեմ,— պատասխանեց Պետերը,— Ալպ պապիկը մաքրում և լվանում է նրանց ու աղ է տալիս, նրա փարախն էլ ամենագեղեցիկն է:

Հանկարծ Պետերը վեր թռավ և վազեց այծերի կողմը, Հայդին վազեց նրա ետևից. հաստատ ինչ—որ բան էր պատահել, և ինքը չէր կարող ետ մնալ: Պետերն այծերի հոտի միջով սուրաց մարգագետնի այն կողմը, որտեղ հեղեղատն էր սկսվում: Այստեղից անզգույշ այծերը կարող էին հեշտությամբ ընկնել ու ոտքերը կոտրել: Տղան նկատել էր, որ Դիսթելֆինկն այդ կողմն էր ուղղվում, և ժամանակին հասավ. այծիկը հենց այդ պահին ցատկում էր դեպի անդունդի եզրը: Պետերն ուզում էր նրան գրկել, բայց սայթաքեց ու ընկնելու պահին հասցրեց կենդանու ոտքը պինդ բռնել:

Դիսթելֆինկը վիրավորանքից մկմկաց. իր ոտքը բռնել էին ու խափանել ուրախ երթի շարունակությունը, նա դեռ համառորեն փորձում էր վեր մագլցել: Պետերը Հայդիին օգնության կանչեց, քանի որ չէր կարողանում վեր կենալ և քիչ էր մնում Դիսթելֆինկի ոտքը պոկել: Հայդին արդեն այդտեղ էր և միանգամից հասկացավ՝ ինչ էր կատարվում: Նա արագ մի խուրձ բուրավեր խոտ պոկեց ու մոտեցրեց Դիսթելֆինկի մոտին:

— Արի, արի, Դիսթելֆինկ, խելոքս: Տես, կարող էիր ընկնել ու ոտքդ կոտրել, գիտնա՝ ինչպես էր ցավելու:

Այծիկը արագ շրջվեց ու հաճույքով Հայդիի ձեռքի խոտը կերավ: Այդ ընթացքում Պետերը ոտքի կանգնեց, բռնեց Դիսթելֆինկի պարանոցին կախված զանգակի պարանից, Հայդին բռնեց ուլիկին մյուս կողմից, և երկուսով փախստականին ետ տարան խաղաղ արածող հոտի մոտ: Երբ արդեն ապահով տեղում էին, Պետերը հանկարծ բարձրացրեց ձիպոտն ու ուզում էր կենդանուն մի լավ դաս տալ: Դիսթելֆինկը վախվորած հետ քաշվեց, իսկ Հայդին գոռաց.

— Ո՛չ, Պետեր, ո՛չ, դու չես խփի նրան, տես՝ ինչպես է վախենում:

— Նա արժանի է,— խոժոռվեց Պետերը և ուզում էր հարվածել: Բայց Հայդին ուղղակի ընկավ նրա ձեռքերի վրա և վրդովված բղավեց.

— Իրավունք չունես նրան հարվածելու, ցավեցնում ես նրան, բայց թող:

Պետերը զարմացած նայեց Հայդիի զայրույթից փայլող սև աչքերին ու ձիպոտն ակամա ներքև իջեցրեց:

— Բաց կթողնեմ, եթե ինձ վաղվա պանրիցդ էլ մի քիչ տաս,— ասաց Պետերը, որ ուզում էր փոխհատուցում ստանալ իր անհանգստության դիմաց:

— Կարող ես ամբողջը քեզ վերցնել, վաղվանն էլ, բոլոր օրերինն էլ, ինձ պետք չեն,— ասաց Հայդին,— հաց էլ կտամ քեզ, ինչքան ուզում ես, միայն թե չխփես Դիսթելֆինկին, ոչ էլ Շնեհյովիլին կամ էլ մի ուրիշ այծի:

— Ոնց կասես,— ասաց Պետերն ու բաց թողեց Դիսթելֆինկին, որն ուրախ ուստոստալով, միացավ հոտին:

Այսպես օրն աննկատ անցավ: Արեն արդեն թաքնվում էր հեռավոր լեռների ետևում: Հայդին նստել էր գետնին ու լուռ նայում էր հովտաշուշաններին ու խնկենիներին, որոնք մայր մտնող արևի ոսկեգույն շողերից բռնկվել ու վառվում էին,

լեռնագագաթները նույնպես կրակի մեջ էին: Փառահեղ տեսարան էր: Հայդին տեղից ցատկեց ու սկսեց բղավել.

— Պենտեր, Պենտեր: Այրվում է: Լեռներն այրվում են, վերևի մեծ ձյունն ու երկինքն այրվում են... Տես, տես: Բարձր ժայռն էլ ամբողջովին շիկացել է: Ա՛խ, ինչ գեղեցիկ, կրակոտ ձյուն է, Պենտեր: Մի վերև նայիր, տես, կրակը հիմա գիշատիչ թռչունի մոտ է: Տես ժայռերը: Տես եղևնիները: Ամեն, ամեն բան կրակի մեջ է:

— Երեկոները միշտ էլ այդպես է լինում,— հանգիստ ասաց Պենտերը՝ շարունակելով ճիպոտը ձեռքում պտտեցնել,— բայց դա կրակ չէ:

— Ուրեմն ինչ է,— գոռաց Հայդին: Նա շարունակ այս ու այ կողմ էր ցատկոտում, որ հասցնի ամեն բան տեսնել: Ամեն ինչ այնքան գեղեցիկ էր, որ փոքրիկը նայելուց չէր կշտանում:

— Ի՞նչ է սա, Պենտեր, ինչ,— կրկին բղավեց Հայդին:

— Ինքն իրեն է այդպես լինում, էլի,— բացատրեց Պենտերը:

— Տես, տես,— հուզված ասում էր Հայդին,— նրանք միանգամից վարդագույն են ներկվում: Տես ձյունը, տես բարձր, սրածայր ժայռը: Ինչպե՞ս են այդ լեռների անունները, Պենտեր:

— Լեռներն անուններ չունեն,— պատասխանեց տղան:

— Օ՛, ինչ գեղեցիկ են լեռները, տես վարդագույն ձյունը: Հիմա էլ մոխրագույն դարձան... Իսկ հիմա ամեն ինչ հանգավ, վերջացավ, Պենտեր:

Հայդին նստեց գետնին. այնպիսի շփոթված տեսք ուներ, ասես իսկապես ամեն ինչ վերջացել էր:

— Վաղը նորից այսպես կլինի,— բացատրեց Պենտերը: —Վեր կաց, հիմա պետք է տուն գնանք:

Տղան սուլելով այծերին կանչեց, և միասին տունդարձի ճամփան բռնեցին:

— Արոտավայրում ամեն օր այսպե՞ս է լինելու,— դրական պատասխան ակնկալելով՝ հարցրեց Հայդին:

— Մեծ մասամբ,— պատասխանեց Պենտերը:

— Բայց վաղը հաստա՞տ այդպես կլինի,— Հայդին ուզում էր վստահ լինել:

— Հաստա՞տ, հաստա՞տ,— կրկնեց Պենտերը:

Աղջիկը նորից ուրախ էր. այնքան տպավորություններ էր ստացել, այնքան բաների մասին էր ուզում մտածել, որ լուռ մնաց, մինչև հասան խրճիթ և տեսավ պապին՝ եղևնիների տակ նստած: Երեկոները միշտ այստեղ նստած էր այծերին դիմավորում: Հայդին շտապեց պապի մոտ՝ Շվենլին ու Բեռլին էլ ետևից. այծերը գիտեին իրենց տիրոջն ու փարախի տեղը:

— Բարի գիշեր, վաղը նորից արի,— բղավեց Պենտերը Հայդիին. նա շատ էր ուզում, որ աղջնակը մյուս օրն էլ իր հետ արոտավայր գնա:

Հայդին արագ ետ վազեց, ձեռքը տվեց Պենտերին ու խոստացավ նորից հետը գնալ, հետո ցատկոտելով մտավ հեռացող հոտի մեջ, մի անգամ էլ բռնեց Շենհյոփլիի վզից ու քնքուշ ձայնով ասաց.

— Լավ քնիր, Շենհյոփլի, և հիշիր՝ վաղը ես կրկին կգամ, և դու այլևս երբեք լաց չես լինի:

Շենհյոփլին սիրալիր ու շնորհակալ նայեց Հայդիին և ուրախ ոստնեց իր հոտի ետևից:

Հայդին վերադարձավ եղևնիների տակ:

— Ա՛խ, պապիկ, ինչ հիասքանչ էր,— գոչեց նա՝ դեռ ծերունու մոտ չհասած: — Կրակը, վարդագույն ժայռերը, կապույտ ու դեղին ծաղիկները: Տես՝ ինչ եմ բերել: Այս ասելով՝ նա գոգնոցի փեշից պապի առաջ դատարկեց իր հավաքած ծաղիկները: Բայց ինչ տեսք ունեին խեղճ ծաղիկները: Ասես սովորական խոտ լինեին. բոլորը թռչնել էին:

— Ա՛խ, պապիկ, ինչ է նրանց պատահել,— բացականչեց Հայդին՝ վախեցած,— ինչու՞ են այսպես փոխվել:

— Նրանց դուր է գալիս դրսում՝ արևին լինել և ոչ թե գոգնոցի մեջ փաթաթված,— ասաց պապը:

— Լավ, այլևս նրանց հետս չեմ վերցնի: Պապիկ, իսկ ինչու՞ էր գիշատիչ թռչունն այդպես կոնչում:

— Դու հիմա մտի՛ր լողացիր, իսկ ես գնամ փարախ ու կաթ բերեմ, հետո միասին խրճիթ կգնանք, կընթրենք ու ես քեզ կպատեմ՝ ինչու էր կոնչում:

Այդպես էլ արեցին: Ավելի ուշ, երբ Հայդին նստած էր իր նոր աթոռի վրա՝ կաթի բաժակն էլ առաջին, նորից սկսեց հարցեր տալ.

— Ինչու՞ է գիշատիչ թռչունը կոնչալիս միշտ դեպի ներքև նայում, պապիկ:

— Ծաղրում է ներքևում ապրող մարդկանց. մեծ խմբերով ապրում են գյուղերում և իրար վատություն անում: Նա էլ ասում է. «Եթե իրարից բաժանվեք, և յուրաքանչյուրն իր ճանապարհով գնա ու սարը բարձրանա, ինչպես ես, շատ ավելի լավ կլինի»: Պապն այս խոսքերն ասաց գրեթե զայրացած, և Հայդիի հիշողության մեջ գիշատիչ թռչունի կոնչոցն ավելի տպավորվեց:

— Ինչու՞ լեռներն անուններ չունեն, պապիկ,— շարունակեց Հայդին:

— Ունեն,— պատասխանեց պապը,— եթե այնպես նկարագրես, որ տեղը բերեմ, կասեմ քեզ, թե ինչ է անունը:

Հայդին նկարագրեց երկու բարձր գագաթներով լեռը, ու այնքան ճշգրիտ, որ պապը գոհունակությամբ ասաց.

— Ճիշտ ես, ես դրան լավ եմ ճանաչում, անունը Ֆալկնիս է: Էլ գիտեմ:

Հայդին նկարագրեց այն լեռը, որը ձյան մեջ կորած էր, ու ձյունն ասես կրակի հրդեհի մեջ էր, ապա վարդագույն դարձավ, հետո բոլորովին գունատվեց:

— Դրան էլ գիտեմ,— ասաց պապը,— Շեսապլանան է: Արոտավայրում քեզ դուր եկավ:

Հայդին պատմեց՝ ինչպես էր անցկացրել օրը, թե ինչ ուրախ էր եղել, և թե երեկոյան կողմ ինչ սիրուն կրակ էր հայտնվել: Պետերը չէր կարողացել բացատրել, թե այն որտեղից էր հայտնվել: Իսկ պապը հաստատ կարող էր բացատրել:

— Հասկանո՞ւմ ես,— ասաց պապը,— դա արևն է անում, երբ սարերին բարի գիշեր է մաղթում, հետո նրանց իր ամենագեղեցիկ շողերն է ուղարկում, որ իրեն չմոռանան, մինչև առավոտյան նորից վերադառնա:

Այս բացատրությունը Հայդիին շատ դուր եկավ, էլ չէր համբերում, թե երբ էր կրկին լույսը բացվելու, որ արոտավայր բարձրանար ու կրկին տեսներ՝ ինչպես է արևը սարերին բարի գիշեր ասում: Բայց հիմա պետք է քներ: Ողջ գիշեր խաղաղ քնեց իր հարդե անկողնու մեջ, և երազում տեսավ հրդեհված սարեր, ալ կարմիր ծաղիկներ ու դրանց մեջ զվարթ ցատկոտող Շնեհյովիին:

ՀԱՍԿԵՐ

մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք

4

Հովհ. Թումանյանի թանգարան

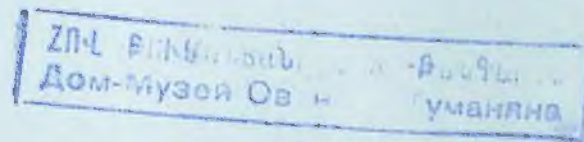
HASKER

A Yearbook of Children's Literature and Folklore

4

Hovh. Toumanyanyan Museum

ISSN 1829-264X



Տպաքանակը՝ 200 օրինակ:

